

सूफ़ी - काव्य - विमर्श

[दाऊद, कुतुबन, जायसी तथा संस्कृत की कृतियों का अध्ययन]

लेखक

डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय एम. ए., डी. फिल्

भूतपूर्व प्राध्यापक एवं सीनियर रिसर्च फेलो

शिकागो विश्वविद्यालय, शिकागो तथा

अमेरिकन इन्स्टीट्यूट आफ इण्डियन स्टडीज

फिलाडेल्फिया, (अमेरिका)

सीनियर फेलो, यू० जी० सी०

क० मु० हिन्दी विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय

प्रकाशक :

बिनोद पुस्तक मन्दिर

कार्यालय : रांगेय राघव मार्ग, आगरा-२

बिक्री-केन्द्र : हॉस्पिटल रोड, आगरा-३

[सर्वाधिकार सुरक्षित]

प्रथम संस्करण : १९६८

मूल्य : ६.००

गुरुवर
डॉ० माताप्रसाद गुप्त
को

१५ अगस्त १९४७
२६ जुलै

जिनमें 'चंदायन,'
लिखा गया है। इन
में बार इतना विस्तार
दिया है कि एक एकसूत्रता
की एक पूर्ण रूपरेखा
'प्राप्त' का पूरक है।
लिखी गई एक कृति
नहीं है इसमें एक-एक
र करने का प्रयास
नहीं लिखे गये हैं,
है। इस प्रकार के

आता है। इसकी
लिखा: मौलाना दाऊद
आदशाह फिरोजशाह

। कहा है :—

पत्र—छन्द, ६।१

१९६७ छन्द, १७।१

प्रकाशक :

विनोद पुस्तक मन्दिर

कार्यालय : रांगेय राघव मार्ग, आगरा-२

विक्री-केन्द्र : हॉस्पिटल रोड, आगरा-३

[सर्वाधिकार सुरक्षित]

प्रथम संस्करण : १९६८

मूल्य : ६.००

गुरुवर
डॉ० मालाप्रसाद गुप्त
को

एवम मनोहर
२६ जुलाई १९६८.

भूमिका

‘सूफी-काव्य-विमर्श’ में प्रारम्भिक सूफी प्रेमाख्यानो का जिनमें ‘चंदायन’, ‘मृगावती’, ‘पद्मावत’ और ‘मधुमालती’ सम्मिलित हैं, अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इन निबन्धों के अधिकांश विषय ऐसे हैं जिन पर हिन्दी-साहित्य में प्रथम बार इतना विस्तार के साथ विचार किया गया है। अलग-अलग होते हुए भी इन निबन्धों में एक एकसूत्रता है और इन सबको पढ़ने के बाद हिन्दी सूफी साहित्य की प्रवृत्तियों की एक पूर्ण रूपरेखा सामने आ जाती है। वस्तुतः यह ग्रन्थ मेरे ‘मध्ययुगीन प्रेमाख्यान’ का पूरक है। अन्तर इतना ही है कि ‘मध्ययुगीन प्रेमाख्यान’ थीसिस के रूप में लिखी गई एक कृति है जिसका क्षेत्र विस्तृत है। ‘सूफी-काव्य-विमर्श’ की सीमा विशद नहीं है इसमें एक-एक ग्रन्थ की महत्वपूर्ण समस्याओं का अध्ययन गहराई में उतर कर करने का प्रयास किया गया है। ये अलग-अलग शोध-निबन्ध हैं और एक समय में नहीं लिखे गये हैं, अतः कहीं-कहीं विचारों या सूचनाओं की पुनरावृत्ति हो सकती है। इस प्रकार के संग्रह में यह अपरिहार्य है।

‘चंदायन’ सूफी-प्रेम काव्य की परम्परा में सबसे पहले आता है। इसकी रचना ७८१ हि० (१३७९ ई०) में हुई थी।^१ इसके रचयिता मौलाना दाऊद रायबरेली जिले के डलमऊ के निवासी थे।^२ उनका समसामयिक बादशाह फिरोजशाह तुगलक था।^३

मौलाना दाऊद के गुरु जैनदी (शेख जैनुद्दीन) थे। उन्होंने कहा है :—

सेष जैनदी हों पथि लावा ।

बरम पंथु जिह पापु गवावा । चंदायन—छन्द, ६।१

१. बरम सातै (त) सँ होये इक्यासी ।

तिहि याह कबि सरसै (स) चभासी ।

शेख जैनुद्दीन के सम्बन्ध में अकबरकालीन ग्रन्थ 'अखबारुल अखियार'^१ में निम्नलिखित उल्लेख मिलता है। "खाहिरजादा व खलीफा व खादिमे-शेख नसीरुद्दीन चिराग देहवली अस्त जिफ्र ओ दर मजालिस व मलफूजाते शेख सप्त याफता अस्त। मौलाना दाऊद मुसन्नफ चन्दायन मुरीदे ओस्त व मदहओ दरअव्वले चन्दायन करदा वाकया अस्त। कत्र ओ दर गुंबदीस्त कि पायान गुंबद शेख नसीरुद्दीन दर जिम्न हलीरा सह न अस्त रहमनुला अलै।"^२

अनुवाद—शेख जैनुद्दीन शेख नसीरुद्दीन चिराग देहवली के भानजे व खलीफा व खादिम हैं। उनका जिफ्र शेख के मलफूजात (प्रवचन का संग्रह) और मजालिस में पाया जाता है। मौलाना दाऊद जो चन्दायन के लेखक हैं इनके मुरीद हैं और चन्दायन के प्रारम्भ में उन्होंने इनकी प्रशंसा की है। इनकी कब्र उस गुंबद में है जो शेख नसीरुद्दीन के पास है और जो उनके सैन के हाते में है।

हमीद कलन्दर द्वारा संग्रहीत शेख नसीरुद्दीन चिराग देहवली के मलफूजात 'खैरुल-मजालिस' में भी शेख जैनुद्दीन का उल्लेख आता है।

एक प्रसङ्ग में यह उल्लेख आता है कि "शेख जैनुद्दीन ने पीर से कहा कि यह किस्सा लम्बा है।"^३ 'खैरुल मजालिस' में अन्यत्र आता है कि "चिराग देहवली ने अपने भानजे जैनुद्दीन से कहा कि दोस्तों को फूल बाँट दो। उन्होंने सामने से फूल उठा लिये और सबको बाँट दिये। हज़रत चिराग देहलवी ने भी कुछ फूल उठा लिये जो लाल और सफ़ेद थे।"^४ एक अन्य प्रसङ्ग में यह कहा गया है कि "हज़रत चिराग देहलवी के दरवाजे पर दरवान न था। उनके प्रमुख सेवकों में उनके भानजे शेख जैनुद्दीन थे। वह भी कभी खिदमत में हाज़िर रहते और कभी नहीं रहते थे।"^५ शेख जैनुद्दीन चिश्ती सम्प्रदाय के थे।

१. अखबारुल अखियार—इसमें २२५ भारतीय सूफ़ी सन्तों का जीवन चरित दिया गया है। इसके लेखक शेख मुहद्दीस देहलवी हैं जो अकबर के समय में थे।

२. अखबारुल अखियार—मुद्रक मुहम्मद हाशिम, प्रकाशन तिथि, १२८० हिजरी, (१८६३ ई०), देहली, पृष्ठ १४७।

३. खिदमते मौलाना शेख जैनुद्दीन खाहिरजादा सल्लहो अल्लाताला अजुं दास्त करद कि हिकायत मतूल अस्त।

खैरुल-मजालिस—सम्पादक, खलीफ़ अहमद निज़ामी, अलीगढ़, १९५६, पृ० ६

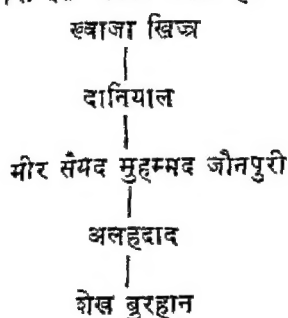
४. बादेअज़ान खिदमत खाजा मौलाना शेख जैनुद्दीन खाहिरजादा रा फरसूदन्द—याराँ रा गुलहा बरसान। मौलाना शेख जैनुद्दीन अज़पेश बर गिरफ्त व हरकसी रा दादा। खिदमते खाजा हम कदरी गुल बर गिरफ्तद। गुलहा लाल बूद व सफ़ेद।

—खैरुल-मजालिस, वही—पृष्ठ १५६

५. वही पृष्ठ २८६ २८७

सूफी परम्परा का दूसरा महत्वपूर्ण काव्य कुतुबन कृत 'मृगावती' है। कुतुबन ने जौनपुर के हुसैन शाह शर्की के समय में ६०६ हिजरी में अपने काव्य की रचना की।^१ उनके गुरु सुहरवदिया सम्प्रदाय के श्रेष्ठ बुढ़न थे। हुसैन शाह शर्की के युग में बरनवा नामक स्थान पर एक सूफी संत श्रेष्ठ बुढ़न रहते थे। इनके यहाँ दिल्ली, दक्षिण और जौनपुर के संगीतज्ञ आया करते थे।^२ कुतुबन ने 'मृगावती' में संगीत की राग-रागिनियों का विस्तृत उल्लेख करते हुए, अनेक प्रकार के वाद्ययंत्रों का भी उल्लेख किया है। अलाप के विस्तार भी उन्होंने बताये हैं, जिनसे यह संकेत मिलता है कि कुतुबन की संगीत में अच्छी गति थी।^३ संभव है कुतुबन उपर्युक्त श्रेष्ठ बुढ़न के शिष्य रहे हों और उनसे संगीत की भी शिक्षा ली हो।

जायसी का सम्बन्ध दो गुरु परम्पराओं से है। उनके कुल पूज्य सैयद अशरफ जहाँगोर समनानी थे जिनका देहान्त जायसी के पद्मावत के रचनाकाल (१५४० ई०) से १३५ वर्ष पूर्व १४०५ में हो गया था।^४ उनके दीक्षा गुरु मेहबूबी सम्प्रदाय के श्रेष्ठ बुरहान थे जिनकी परम्परा इस प्रकार बनती है :—



१. साह हुसैन आहि बड़ राजा ।
 छात सिधासन इनहि पै छाजा ।—मृगावती, डा० माताप्रसाद गुप्त, छंद ७।१
 इनहि के राज एहि रे हम कहे ।
 नौ से नौ जौ संबत अहे ।—मृगावती, वही, ११।१

२. The two important Indian muslim musicians of the day were Sultan Husain Sharqi, the last Sharqi king of Jaunpur and the contemporary saint, Pir Bodhan of Barnawa. The saints dwelling became a rendezvous for musicians from Delhi, the Deccan and Jaunpur.

—*Muslim civilization in India*—S. M. Ikram and Ainslie
 —T. Embree, Newyork—1964, Page 119.

३. मृगावती, सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, आगरा १९६५, छंद २४६ से २५३ तक।

४. *Sufism Its Saints and Shrines*—John A Subhan Lucknow
 1960 page 348

शेख बुरहान प्रायः कालपी में रहते थे और उनकी मृत्यु वहीं ६७० हिजरी सन् १५६२ ई० में हुई। (मध्ययुगीन प्रेमाख्यान पृ० ७०-७१) इस प्रकार जायसी का दो गुरु परम्पराओं से सम्बन्ध था।

मंझन के गुरु शेख मुहम्मद गीस शत्तारी थे। इनके सम्बन्ध में विस्तार के साथ इस पुस्तक में लिखा जा चुका है (देखिए निबन्ध ६, १०, ११, १२)। “शेख मुहम्मद गीस, शत्तारी सम्प्रदाय का दर्शन और मंझन” शीर्षक निबंध में संक्षेप में यह दिखाया गया है कि शत्तारी सम्प्रदाय ने मंझन की विचारधारा को कैसे गहरे रूप में प्रभावित किया है। इसी प्रकार यह खोज करने की आवश्यकता बनी हुई है कि मौलाना दाऊद, कुतुबन और जायसी अपनी गुरु परम्पराओं और सम्प्रदायों से कहाँ तक प्रभावित हैं ?

‘सूफ़ी-काव्य-विमर्श’ से पाठकों को सूफ़ी साहित्य की समस्याओं पर विचार करने में यदि कुछ भी सहायता मिल सकी तो मैं अपना श्रम सार्थक समझूँगा।

—लेखक

आभार प्रदर्शन

मेरी थोसिस 'मध्ययुगीन प्रेमाख्यान' सन् १९६१ में प्रकाशित हुई थी। आज १९६८ में 'सूफ़ी काव्य विमर्श' पुस्तक आपके हाथों में जा रही है। इस विलम्ब का कारण यह है कि १९६२ से १९६५ तक मुझे 'शिकागो विश्वविद्यालय' में अध्यापन का कार्य करना पड़ा। इस अवधि में सूफ़ी तथा मध्ययुगीन साहित्य के अध्ययन का क्रम तो चलता रहा किन्तु प्रकाशन का कार्य इस बीच अधिकांश अंग्रेजी में हुआ। सन् १९६५ में जब "अमेरिकन इंस्टीट्यूट ऑफ इंडियन स्टडीज" की फेलोशिप पर मैंने लोरिकी और चंदायन पर यहाँ कार्य प्रारम्भ किया तो दो वर्ष लोरिकी और चनैनी के संग्रह में लग गये। पटना, बलिया, बनारस, इलाहाबाद, मिर्जापुर, बलरामपुर (गोंडा) आदि में जाकर मौखिक परम्परा से लोरिकी और चनैनी के कई पाठ संग्रहीत करने पड़े और जब ६ माह पूर्व मैंने उनका अध्ययन और चंदायन से तुलना करने का कार्य प्रारम्भ किया तो मेरे मित्रों और शुभचिंतकों ने यह आग्रह किया कि मैं कोई पुस्तक इस बीच पाठकों के हाथ में अवश्य दे दूँ। मैं मौन रहकर तीन वर्षों तक और कार्य करना चाहता था किन्तु मित्रों के आग्रह को टालना सम्भव नहीं हुआ और यह पुस्तक अब आपकी सेवा में प्रस्तुत की जा रही है। इस पुस्तक में सम्मिलित किये गये जायसी और मंभन पर कुछ निबन्ध सन् १९६० के आस पास के हैं और उनमें यथास्थान परिवर्तन और परिवर्द्धन मात्र किया गया है। 'हिन्दुस्तानी' और 'सम्मेलन पत्रिका' में वे प्रकाशित हुए थे। लेखक उन पत्रिकाओं के सम्पादकों का आभारी हैं। शेष निबन्ध १९६५ और ६८ के बीच लिखे गये हैं। सन् १९६० और इधर के निबन्धों में पाठकों को कोई अन्तर लगे तो उसका कुछ श्रेय मैं फ्रांस की सुप्रसिद्ध इंडालोजिस्ट शार्लोत् वाँदवील तथा शिकागो विश्वविद्यालय के प्रोफेसर तथा सुप्रसिद्ध विद्वान् मर्सिया इलियाड, मुहसिन मेहदी, मार्शल हाचसन, नार्मनजाइद एडवर्ड डीमक, वैन वाटनैन, मिलटन सिगर आदि विद्वानों को देना चाहता हूँ जिनकी गम्भीर विद्वत्ता से मैंने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से लाभ उठाया है।

गुरुवर डा० माताप्रसाद गुप्त से बराबर विचारविमर्श होते रहे। उससे मुझे अत्यधिक लाभ हुआ है। डाक्टर सत्येन्द्र जी तथा आचार्य परशुराम चतुर्वेदी से भी मुझे प्रेरणा मिलती रही है। श्री नर्मदेस्वर चतुर्वेदी और श्री निरंजनलाल शर्मा तथा श्री बालकृष्ण त्रिपाठी यदि विशेष रूप से आग्रह न करते तो यह ग्रन्थ अभी पाठका

के हाथ में पहुँच पाता, इसमें मुझे संदेह है। श्री श्रीभगवान शर्मा ने केवल प्रूफ देखने में ही सहायता नहीं की है बल्कि लेखों के सम्बन्ध में वे अपने स्पष्ट विचार भी देते रहे हैं उनसे लाभ होता रहा है।

अन्त में मुझे अपनी पत्नी श्रीमती कृष्णबाला पांडेय (एम० ए० हिन्दी, संस्कृत) के सम्बन्ध में कुछ कहने में संकोच हो रहा है। यदि उन्होंने मुझे सब प्रकार से निश्चित न कर दिया होता तो मेरे लिए कुछ कर सकना संभव होता, मैं नहीं कह सकता।

विनोद पुस्तक मंदिर और उसके संचालक श्री भोलानाथ जी ने इस पुस्तक के प्रकाशन में जो तत्परता दिखाई है उसके लिए उन्हें धन्यवाद देना अपना कर्त्तव्य समझता हूँ, किन्तु शायद वह इस औपचारिकता को पसन्द न करेंगे।

—इयाममनोहर पाण्डेय

विषय-सूची

	पृष्ठ संख्या
१. चंदायन में नखशिख और उसका आध्यात्मिक स्वरूप	१—२६
२. चंदायन के दो संस्करण	२७—३६
३. कुतुबन कृत मृगावती में प्रेम और दर्शन	३७—५६
४. मृगावती के संस्करण	६०—७४
५. जायसी की प्रेम साधना	७५—८७
६. जायसी और फ़ारसी कवि निज़ामी का नखशिख—एक तुलनात्मक अध्ययन	८८—९६
७. बारहमासा की परम्परा और पद्मावत	९७—१०४
८. पद्मावत के ऐतिहासिक आधार की सीमांसा	१०५—११२
९. मंझन की जीवनी पर नया प्रकाश	११३—११६
१०. मंझन का साधना-स्थल चुनार	११७—१२२
११. मंझन के गुरु शेख मुहम्मद ग़ौस	१२३—१२६
१२. शेख मुहम्मद ग़ौस, शततारी सम्प्रदाय का दर्शन और मंझन	१२७—१५६
१३. मंझनकृत मधुमालती में प्रेम और दर्शन	१६०—१८७
१४. फ़ारसी के सूफी प्रेमाल्खानों की प्रवृत्तियाँ	१८८—१९६
१५. नामानुक्रमणिका	२०१—२२२
१६. सहायक पुस्तकों की सूची	२२३—२४८

सौन्दर्य चित्रित करते हुए वह श्रवण, तिल, ग्रीवा मुजाएँ, उरोजों, पेट, पीठ, और पगों का वर्णन करता है और बाईस छंदों में चंद्र का दिव्य स्वरूप प्रस्तुत करता है ^१

मांग के वर्णन में बाजिर चंदा को परम सौन्दर्य का प्रतीक बना देता है और उसकी स्थूल मांग को अलौकिकता प्रदान कर देता है। वह कहता है, मैं पहले मांग का सुहाग वर्णन कर रहा हूँ जिसमें अनुरक्त होकर संसार फाग खेलता है। उसकी मांग में सिन्दूर है जैसे उसमें कनक केजुरा रेंग रहा हो। (गोजर) मांग में ऐसा प्रतीत होता है जैसे रात्रि में दीपक प्रज्वलित किया गया हो। उसको मांग में मोती सजे हुए हैं जिससे समस्त देश में प्रकाश हो जाता है।^२ कहने की आवश्यकता नहीं कि संसार का फाग खेलना और मांग के मोतियों से सम्पूर्ण देश का प्रकाशित हो जाना सामान्य चित्रण नहीं है। कवि का यह चित्रण चंदा को अपारिथिव व्यक्तित्व प्रदान करता है।

‘मृगावती’ और ‘पद्मावत’ में मांग का वर्णन ‘चंदायन’ से भिन्न प्रकार का है किन्तु ‘मधुमालती’ में मांग को ‘चंदायन’ की भांति दीपक के सदृश बताया गया है।^३ ‘चंदायन’ और ‘मधुमालती’ दोनों में मांगों की छवि की तुलना सूर्य-किरण से की गई है।^४

मांग वर्णन के पश्चात् मौलाना दाऊद कृत ‘चंदायन’ में केश का वर्णन है जो भ्रमर के वर्ण के हैं और जो विषधर की भांति उसके शरीर पर लोट रहे हैं। जब वह वेणी गूँथ लेती है तब उसके दर्शकों पर विष की लहर चढ़ जाती है जिसको गारुडो भी ठीक नहीं कर सकता। वह नारी जब अपने बालों को खोलकर झाड़ती है तब दिन में अंधेरा हो जाता है।^५

१. चंदायन, छंद ६४ से ८५ तक।

२. पहिले मांग क कहउं सोहागू, जेहि राता जग खेलइ फागू।
मांग चीरि सिर सेंदुर पूरा, रेंगि चला जनु कान केजुरा।
दीया जोति रइनि जस बारी, कारें सोस दीस रतनारी।
मइ वह मांगि चीर तर दीठी, उवत मूरु जनु किरनि पईठी।

—चंदायन, छंद ६४

३. मांग सरूप देखि जिउ हरा,
दीप पतंग जोति जनु परा।

—मधुमालती, ७८।४

मंझन कृत ‘मधुमालती’, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग १९६२।
इसके बाद के समस्त उद्धरण इसी संस्करण के हैं।

४. सूर किरन सिर मांग सोहाई,
सभ जग जोति मगन पर आई।

—मधुमालती, ७८।१

५. भँवर वरन भईं देखे द्वारा, जनु बिसहर लुरि परे भंडारा।
लाब केस सिर पा धुरि आए, जानु सेंदुरे नाग सोहाये।
वेनी गूँदि जउहि ओरमावइ, लहरि चढ़हि बिसु मसतगि घावइ।
देखत बिसु चढ़ मंगु न मानइ गारि तासु उताह न जानइ
पूरा छोरि मर सो नारी दिवसेहि राति होइ अधियारी

कुतुबन कृत ‘मृगावती’ में भी मृगावती की लटों की तुलना नागिन से की गयी है^१ यद्यपि उममें बिम्ब-विधान भिन्न प्रकार का है। ‘चंदायन’ की ही भाँति ‘मृगावती’ में भी वेणी को ऐसी सर्पिणी बताया गया है जो दर्शकों को डस लेती है और गारुड़ी का मंत्र और उपचार भी उस पर कारगर नहीं होता।^२ ‘पद्मावत’ में भी यह चित्रित किया गया है कि पद्मावती के बाल सर्पिणी जैसे हैं और जब वह बाल खोलती है तो सर्वत्र अंधेरा हो जाता है।^३ ‘मधुमालती’ में भी लम्बे बाल विषधर हैं, उसके वेणी खोलने से अंधकार हो जाता है।^४

‘चंदायन’ के अनुसार चंदा का ललाट देखकर देवतागण विमुग्ध हो गए और उन्होंने एक और कुटुम्ब छोड़कर उसकी सेवा की।^५ मौलाना दाऊद ने उसके ललाट को द्वितीया का चन्द्र भी कहा है और कसौटी पर कसा हुआ सोना बताया है।^६ उसके मुख के प्रस्वेदकण ऐसे हैं जैसे चन्द्रमा में नक्षत्र दृष्टिगत हो रहे हों।^७

‘चंदायन’ और ‘मृगावती’ के ललाट वर्णनों में प्रचुर समानता दिखाई पड़ती है और मृगावती के ललाट को भी द्वितीया के चन्द्र की रेखा के सदृश बताया गया

१. लट जो लटकि गाल पर परै, जस रे पटुम ? नागिन रस करै।

—मृगावती, ५१।३

—मृगावती, डा० माताप्रसाद गुप्त, आगरा १९६७,

इसके बाद ‘मृगावती’ के समस्त उद्धरण डा० गुप्त के संस्करण के हैं।

२. जो रे देख बिख लागे ताही, ओखद मूरि न गारुरि आही।

सिर पा लहि आए बुँधरारे, लहरन्हि भरे भुअंगम कारे।

—मृगावती, ५१।४,५

३. वेनी छोरि भासु जौं केसा, रैनि होइ जग दीपक लेसा।

सिर हुति सो हरि परहि मुई बारा, सगरे देस होइ अँधियारा।

—पद्मावत, ४७०।१,२,

—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, १९६३।

‘पद्मावत’ के छंदों के उद्धरण भी डा० गुप्त के संस्करण से लिये गए हैं।

४. तेहि पर कच बिखधर बिख सारे, लोटहि सेज सहज लुहकारे।

—मधुमालती, ७६।१

छिटके चिहुर सोहागिनि जगत भयउ अंधकाल।

जनु विरही जन जिय बध कारन मनमथ रोपा जाल ॥ —मधुमालती ७६।६,७

‘मधुमालती’ के समस्त उद्धरण ‘मधुमालती’ के डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण के हैं, प्रकाशक मित्र प्रकाशन प्रा० लि०, इलाहाबाद १९६१।

५. देखि लिलार बिमोहे देवा, लोक कुटुम्ब तजि कीतिहि सेवा।

—चंदायन, ६६।१

६. दूज क चांदु जानु परगसा, कइ खर सोवन कसौटी कसा। —चंदायन, ६६।२

७. बदन पसेज बूँद जो आवहि, चांद सांभ जनु नखत दिखावहि।

चंदायन, ६६।३

सौन्दर्य चित्रित करते हुए वह श्रवण, तिल, ग्रीवा भुजाएँ, उरोजों, पेट, पीठ, और पगों का वर्णन करता है और बाईस छंदों में चंद्रा का दिव्य स्वरूप प्रस्तुत करता है ।

मांग के वर्णन में बाजिर चंद्रा को परम सौन्दर्य का प्रतीक बना देता है और उसकी स्थूल मांग को अलौकिकता प्रदान कर देता है । वह कहता है, मैं पहले मांग का सुहाग वर्णन कर रहा हूँ जिसमें अनुरक्त होकर संसार फाग खेलता है । उसकी मांग में सिन्दूर है जैसे उसमें कनक केजुरा रंग रहा हो । (गोजर) मांग में ऐसा प्रतीत होता है जैसे रात्रि में दीपक प्रज्वलित किया गया हो । उसको मांग में मोती सजे हुए हैं जिससे समस्त देश में प्रकाश हो जाता है ।^२ कहने की आवश्यकता नहीं कि संसार का फाग खेलना और मांग के मोतियों से सम्पूर्ण देश का प्रकाशित हो जाना सामान्य चित्रण नहीं है । कवि का यह चित्रण चंद्रा को अपाथिव व्यक्तित्व प्रदान करता है ।

‘मृगावती’ और ‘पद्मावत’ में मांग का वर्णन ‘चंदायन’ से भिन्न प्रकार का है किन्तु ‘मधुमालती’ में मांग को ‘चंदायन’ की भाँति दीपक के सदृश बताया गया है ।^३ ‘चंदायन’ और ‘मधुमालती’ दोनों में मांगों की छवि की तुलना सूर्य-किरण से की गई है ।^४

मांग वर्णन के पश्चात् मौलाना दाऊद कृत ‘चंदायन’ में केश का वर्णन है जो भ्रमर के वर्ण के हैं और जो विपधर की भाँति उसके शरीर पर लोट रहे हैं । जब वह वेणी गूँथ लेती है तब उसके दर्शकों पर विष की लहर चढ़ जाती है जिसको गारुडी भी ठीक नहीं कर सकता । वह नारी जब अपने बालों को खोलकर झाड़ती है तब दिन में अंधेरा हो जाता है ।^५

१. चंदायन, छंद ६४ से ८५ तक ।

२. पहिले मांग क कहउं सोहागू, जेहि राता जग खेलइ फागू ।

मांग चीरि सिर सेंदुर पूरा, रेंगि चला जनु कान केजुरा ।

दीया जोति रइनि जस बारी, कारें सीस दीस रतनारी ।

मइ वह मांगि चीर तर दीठी, उवत मूरु जनु किरनि पईठी ।

—चंदायन, छंद ६४

३. मांग सरूप देखि जिउ हरा,

दीप पतंग जोति जनु परा ।

—मधुमालती, ७८।४

संस्कृत कृत ‘मधुमालती’, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग १९६२ ।

इसके बाद के समस्त उद्धरण इसी संस्करण के हैं ।

४. सूर किरिन सिर मांग सोहाई,

सभ जग जीति मगन पर आई ।

—मधुमालती, ७८।१

५. भँवर वरन भई देखे बारा, जनु बिसहर लुरि परे भंडारा ।

लांब केस सिर पा धुरि आए, जानु सेंदुरे नाग सोहाये ।

वेनी गूँदि जउहि ओरमावइ, लहरि चढ़हि बिसु मसतगि धावइ ।

देखत बिसु चढ़ मंत्रु न मानइ गारि तासु उतार न जानइ ।

पूरा छोरि मर सो नारी दिवसेहि राति होइ अधियारी ।

कुतुबन कृत ‘मृगावती’ में भी मृगावती की लटों की तुलना नागिन से की गयी है^१ यद्यपि उसमें विम्ब-विधान भिन्न प्रकार का है। ‘चंदायन’ की ही भाँति ‘मृगावती’ में भी वेणी को ऐसी सर्पिणी बताया गया है जो दर्शकों को डस लेती है और गारुड़ी का मंत्र और उपचार भी उस पर कारगर नहीं होता।^२ ‘पद्मावत’ में भी यह चित्रित किया गया है कि पद्मावती के बाल सर्पिणी जैसे हैं और जब वह बाल खोलती है तो सर्वत्र अंधेरा हो जाता है।^३ ‘मधुमालती’ में भी लम्बे बाल विषधर हैं, उसके वेणी खोलने से अंधकार हो जाता है।^४

‘चंदायन’ के अनुसार चंदा का ललाट देखकर देवतागण विमुग्ध हो गए और उन्होंने एक और कुटुम्ब छोड़कर उसकी सेवा की।^५ मौलाना दाऊद ने उसके ललाट को द्वितीया का चन्द्र भी कहा है और कसौटी पर कसा हुआ सोना बताया है।^६ उसके मुख के प्रस्वेदकण ऐसे हैं जैसे चन्द्रमा में नक्षत्र दृष्टिगत हो रहे हों।^७

‘चंदायन’ और ‘मृगावती’ के ललाट वर्णनों में प्रचुर समानता दिखाई पड़ती है और मृगावती के ललाट को भी द्वितीया के चन्द्र की रेखा के सदृश बताया गया

१. लट जो लटक गाल पर परै, जस रे पदुम ? नागिन रस करै ।

—मृगावती, ५१।३

—मृगावती, डा० माताप्रसाद गुप्त, आगरा १९६७,

इसके बाद ‘मृगावती’ के समस्त उद्धरण डा० गुप्त के संस्करण के हैं।

२. जो रे देख बिख लागे ताही, ओखद मूरि न गारि आही ।

सिर पा लहि आए बुँधरादे, लहरन्हि भरे मुअंगम कारे ।

—मृगावती, ५१।४, ५

३. वेनी छोरि भाऊ जौं केसा, रैनि होइ जग दीपक लेसा ।

सिर हुति सो हरि परहि मुई बारा, सगरे देस होइ अँधियारा ।

—पद्मावत, ४७०।१, २,

—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, १९६३ ।

‘पद्मावत’ के छंदों के उद्धरण भी डा० गुप्त के संस्करण से लिये गए हैं।

४. तेहि पर कच बिखधर बिख सारे, लोटहि सेज सहज लुहकारे ।

—मधुमालती, ७९।१

छिटके चिहुर सोहागिनि जगत भयउ अंधकाल ।

जनु विरही जन जिय बध कारन मनमथ रोपा जाल ॥ —मधुमालती ७९।६, ७

‘मधुमालती’ के समस्त उद्धरण ‘मधुमालती’ के डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण के हैं, प्रकाशक मित्र प्रकाशन प्रा० लि०, इलाहाबाद १९६१ ।

५. देखि लिलार बिमोहे देवा, लोक कुटुम्ब तजि कीतिहि सेवा ।

—चंदायन, ६६।१

६. दूज क चाँदु जानु परगसा, कइ खर सोवन कसौटी कसा । —चंदायन, ६६।२

७. वदनु पसेज बूँद जो आवहि, चाँद मांझ जनु नखत दिखावहि ।

चंदायन, ६६।३

है।^१ और उसके मुख के प्रस्वेद कणों की तुलना नक्षत्रों से की गई है।^२ 'पद्मावत' के दो नखशिख वर्णनों में से दोनों में ललाट को दूज का चन्द्रमा कहा गया है।^३ किन्तु यहाँ स्वेद बिन्दुओं का चित्रण नहीं है। 'मधुमालती' में ललाट को दूज का चांद कहा गया है और मुख के श्रम बिंदुओं को नक्षत्र बताया गया है जो चन्द्रमा को ग्रस रहे हैं।^४

ललाट के उपरान्त 'चंदायन' में भौहों का वर्णन किया गया है। चंदा की भौहे धनुष के समान हैं जो प्रत्यंचा पर विषवाण संधान कर रही हैं।^५ वह शान पर विषाक्त बाण चढ़ाकर बहेलिए के सदृश आखेट के लिए आती हैं।^६ 'चंदायन' का कवि यह भी कहता है कि मैंने अर्जुन^७ का बाण स्वर्ग में देखा। चंदा की भौहों के गुण

१. दिपइ लिलार दुइजि ससि रेखा, उएउ मयंक मीन जग देखा।

—मृगावती, छंद ५२।१

२. बदन पसेज बुंद जस तारा, चांद नखत लै उएउ अंकारा।

—मृगावती, छंद ५२।३

३. कहौ लिलाट दुइजि कइ जोती, दुइजिहि जोति कहौ जग ओती।

—पद्मावत, १०१।१

दुइजि लिलाट अधिक मनि करा, संकर देखि मांथ भुइं घरा।

—पद्मावत, ४७२।१

४. निह कलंक ससि दुइजि लिलारा, नौ खण्ड तीनि भुवन उजियारा।

—मधुमालती, ८१।१

बदन पसेउ बुंद चहुपासा, कचपचियै जनु चांद गरासा।—मधुमालती, ८१।२

५. भउंह धनुक जनु दुइ कर ताने, पनच वान विष बैचि संधाने।

—चंदायन, ६७।१

६. वान विसार सान दइ लावइ, पारधि जइस अहेरइ आवइ।—चंदायन, ६७।२

७. अर्जुन को अग्नि ने अटूट गांडीव धनुष अक्षय बाण तरकस के साथ दिया था जिसका उल्लेख महाभारत के आदिपर्व में आता है :—

ददानीत्येव वरुणः पावकं प्रत्यभाषत।

तदद्भुतं महावीर्यं यशः कीर्ति विवर्धनम् ॥

सर्वशस्त्रैरनाघृष्यं सर्वशस्त्र प्रमाथि च।

सर्वायुधमहामात्रं परसैन्यप्रघर्षणम् ॥

एकं शतसहस्रेण सम्मितं राष्ट्रवर्धनम्।

चित्रमुच्चावचैर्वर्णं शोभितं श्लक्ष्णमव्रणम् ॥

देवदानवगन्धर्वैः पूजितं शाश्वतीः समाः।

प्रादान्चैव धनूरत्नमक्षय्ये च महेषुधी ॥

“तब वरुण ने अग्निदेव से ‘अभी देता हूँ’ ऐसा कहकर वह धनुषों में रत्न के समान गांडीव तथा बाणों से भरे हुए दो अक्षय एव बसे तरकस भी दिए

उससे अधिक हैं ।^१

जिसे वह अपने शर से मार देती है वह वहीं गिर पड़ता है और एक पग भी आगे नहीं बढ़ पाता ।^२

‘मृगावती’ में मृगावती की भौंहों को भी अर्जुन के बाण के सहज बताया गया है ।^३ मृगावती, जिसको अपनी भौंहों के बाण से भारती है उसके ऊपर कोई औषधि, या तंत्र-मंत्र काम नहीं करता ।^४ चंदा की भाँति मृगावती को पारघो (बहेलिया) कहा गया है ।^५ ‘पद्मावत’ में भी धनुष से पद्मावती को भौंहों की तुलना की गई है किन्तु यहाँ जायसी ने यह भी कहा है कि वही धनुष कृष्ण के पास है । रामचन्द्र ने वही धनुष अपने हाथों में ग्रहण किया और उससे रावण का संहार किया । उसी धनुष से कंस का वध हुआ । राहु और सहस्रबाहु भी उसी धनुष से मारे गए ।^६ जायसी ने अपने दूसरे नखशिख में यह भी कहा है कि पद्मावती की भौंहों का बाण रग-रग को बेध देता है और उससे हृदय जर्जर हो जाता है ।^७ ‘मधुमालती’ में मंझन ने भौंहों को

वह धनुष अद्भुत था । उसमें बड़ी शक्ति थी और वह यश और कीर्ति को बढ़ाने वाला था । किसी भी अस्त्र-शस्त्र से वह टूट नहीं सकता था और दूसरे सब शस्त्रों को नष्ट कर डालने की शक्ति उसमें मौजूद थी । उसका आकार सभी आयुधों से बढ़कर था । शत्रुओं की सेना को विदीर्ण करने वाला वह एक ही धनुष दूसरे लाख धनुषों के बराबर था । वह अपने धारण करने वाले के राष्ट्र को बढ़ाने वाला एवं विचित्र था । अनेक प्रकार के रंगों से उसकी शोभा होती थी । वह चिकना और छिद्र से रहित था । देवताओं, दानवों और गन्धर्वों ने अनन्त वर्षों तक उसकी पूजा की ।”

—महाभारत, आदि पर्व, खाण्डवदाह २२४, ६-६,
गीता प्रेस, गोरखपुर ।

१. अरजुन धनुर्क सरग मइ देखे, चांद भउंह गुन सोइ विसेखे ।—चंदायन, ६७।३

२. सर तीखे जेहि मारि फिरावइ, ठउर परइ सो पैग न जावइ ।

—चंदायन, ६७।४

३. भौंह धनुष जनु अरजुन केरा, बान मार जा सउं फिरि हेरा ।—मृगावती, ५३।१

४. भौंह फिराइ मार सरजाही, तंत न मंत न ओखद आही । —मृगावती, ५३।४

५. हौं रे मिरिग वह पारुधि मई, बान बिसार मारि हनि गई ।—मृगावती, ५३।५

६. भौंहें स्याम धनुकु जनु ताना, जासौ हेर मार बिख बाना ।

उहै धनुक किरसुन पहं अहा, उहै धनुक राघौ कर गहा ।

उहै धनुक रावन संधारा, उहै धनुक कंसामुर मारा ।

—पद्मावत, १०२।१, ३, ५

७. तेत बातन्ह भंभर भा हिया । जेहि अस मार सो कंस जिया ।

—पद्मावत, ४७३।१

सोत सोत तन बेधा रोंव रोंव सब देह ।

नस नस महु मै सालहि हाड हाड मए बेह

पद्मावत, ४७३।५

६ / सूर्यो काथ्य विमर्श

कामदेव का दिया हुआ धनुष कहा है। उसकी मौहों के धनुष से ही कामदेव ने त्रैलोक्य को जीत लिया।^१

चंद्रा के नेत्र श्वेत और कलछौहैं हैं जो क्षण-क्षण ललछौहैं होते रहते हैं।^२ वे आम की फाँकों जैसे लगते हैं जिनमें मोती भरे हुए हैं।^३ वे नेत्र ऐसे लगते हैं मानों मदमत्त होकर डोल रहे हों या रात्रि-पवन ने उन्हें झकोरा दिया हो।^४ नेत्रों को समुद्र द्वारा छोड़ा गया मानिक्य भी कहा गया है।^५ इसके अतिरिक्त नेत्रों का आध्यात्मिक संकेत स्पष्ट करने के लिए उन्हें गहरा समुद्र भी कहा गया है जिसमें बड़ी-बड़ी नौकाएँ डूब जाती हैं और थाह नहीं मिलती।^६

मृगावती के नेत्र भी श्वेत और रतनारे हैं किन्तु यहाँ 'मृगावती' में चित्रण भिन्न प्रकार का है। यहाँ नेत्रों की कमलपत्र से समानता दिखाई गई है जिन पर भ्रमर बैठे हुए हैं।^७ नेत्रों की चपलता 'मृगावती' में भी चित्रित की गई है और उन्हें मोम का दीपक बताया गया है जो सहज भाव से पवन का आघार लेकर झूम रहे हैं।^८ मृगावती के नेत्रों को उमड़ता हुआ समुद्र बताया गया है।^९ 'पद्मावत' में भी नेत्र की तुलना उमड़ते

१. भौंह नेवासि सोह कसबारी, मदन धनुक जनु धरा उतारी ।

—मधुमालती, ८२।३

तेहि धनु मदन तिरभुवन जीता, बहुरि उतारि नारिकहं दीता ।

—मधुमालती, ८२।५

२. नैन सुरुप सेत मकरारे । खिन खिन बरन होहि रतनारे ।—चाँदायन, ६८।१

३. अम्ब फार जनु मोतिन्ह भरे । ते लइ भउँहन्ह के तरि धरे ।

—चाँदायन, ६८।२

४. डोलहि सहज जानु मद पिआ, कइ निसि पवन झकोरा दिया ।

(डा० माताप्रसाद गुप्त ने 'कह निसि पवन झकोरा दिया' में यह व्यंजना दी है कि मानो वे नेत्र दीपक हैं जिन्हें निसि पवन ने झकोरा दिया है।—चाँदायन, पृष्ठ ६६ व्याख्या ३)

५. उलटि समुद जनौ मानिक रहे । राइ थाक कर गाँहि न गहे ।

—चाँदायन, ६८।४

६. नैन समुंद हैं (हई) अति अवगाहा । बोहिय बूझि न पावहि थाहा ।

—चाँदायन, ६८।५

७. लोयन सेत बरन रतनारे । कंवल पत्र पर भँवर संवारे ।

चपल बिलोल ते थिर न रहाँही । जनौ गज मोती तहाँ भवाँही ।

—मृगावती ५५।१-२

८. मदन क्षीप पदमिनि बख्त नारी धूमहि सहज त ? पवन अधारी

हुए समुद्र से की गई है ।^१ ‘मृगावती’ की भाँति ‘पद्मावत’ में भी दोनों नखशिख वर्णनों में नेत्रों की कमल से तुलना करते हुए उन्हें अमरों से आच्छादित बताया गया है ।^२ ‘चंदायन’, ‘मृगावती’ और ‘पद्मावत’ में जिस प्रकार भौंहों को पारधी (बहेलिया) के रूप में चित्रित किया है उसी प्रकार मंझन ने ‘मधुमालती’ में नेत्रों की तुलना पारधी से की है ।^३ ‘मधुमालती’ की कल्पना अधिक प्रखर है । यहाँ मंझन ने नेत्रों को पारधी कहा है जो भौंहों के धनुष लेकर लेटे हुए हैं ।

नेत्रों की चंचलता और तीक्ष्णता का वर्णन ‘मधुमालती’ में भी पाया जाता है और उन्हें खंजन पक्षी के समान बताया गया है ।^४ ‘चंदायन’ में नेत्रों के पश्चात् नाक का चित्रण किया गया है । मौलाना दाऊद ने मुख में नासिका का सौन्दर्य उस प्रकार बताया है जैसे आभरणों के ऊपर ग्रीवा में हार होता है ।^५

शुक की नासिका की प्रशंसा लोक करता है किन्तु चंदा की नासिका का सौन्दर्य उससे बढ़कर है ।^६ तिल के फूल जैसा उसकी नासिका का सौन्दर्य है ।^७ सोने के खड्ग जैसा उसका स्वरूप है ।^८ वह खस, परिमल, फूल, कस्तूरी सबका रस लेती है ।^९

‘मृगावती’ में तिल के फूल की उपमा मृगावती की नाक से दी गई है ।^{१०} वह

१. नैन बाँक सरि पुज न कोऊ । मान समुँद अस उलयहि दोऊ ।
—पद्मावत, १०३।१
२. राते कंवल करहि अलि भवाँ, धूमहि माँति चहाहि अपसवाँ ।
—पद्मावत, १०३।२
- नैन चित्र दै रूप चितेरे, कंवल पत्र पर मधुकर धेरें । —पद्मावत, ४७४।१
३. पारधि जनु अगनित जिउ हरे, पौढ़ें धनुक सीस तर धरें । —मधुमालती, ८३।३
४. सनमुख मीन केलि जनु करहीं, कै जनु दुइ खंजन उड़ि लरहीं ।
—मधुमालती, ८३।४
५. मुँह मंह नाँक देस क सिंगारु । जनु अभरन ऊपर गियं हारु ।
—चंदायन, ६६।१
६. सुवा नाँक जो लोकि सराहा, तेहू चाहि अधिकु पै (पइ) आहा ।
—चंदायन, ६६।२
७. तिल क फूल जस फूल सुहावा, पदुमिनि नाँक भाउ तस पावा ।
—चंदायन, ६६।४
८. नाँक सरूप अइस मई कहा, जानहु खरगु सोवन कर अहा ।
—चंदायन, ६६।४
९. बेना परिमल फूल कस्तूरी समै (भइ) बास रस लेइ ।
खिन मर खिन जिय राउ रूपचंद अरथ दरबु सम देइ ॥ —चंदायन, ६६।६, ७
१०. तिल के फूल जिसु उप्पम वीज और कि अग मंह सोम कहीजै
—मृगावती, ५६ ५

परिमल का बास लेना जानती है और षट् रसों की उसे जानकारी है।^१ 'पद्मावत' के प्रथम नखशिख में मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावती की नासिका के सौन्दर्य को खड्ग से बढ़कर बताया है।^२ शुक की नासिका प्रवाल जैसी कठोर होती है जबकि उसकी नासिका तिल के फूल जैसी कोमल है।^३ सुगंधित पुष्प उससे आशा रखते हैं कि वह उन्हें ग्रहण कर सुगंध लेगी।^४ जायसी ने द्वितीय नखशिख वर्णन में यह कहा है कि पद्मावती ने सुए से नासिका-खड्ग हर ली है।^५ उसकी नासिका तिल के पुष्प के सदृश कोमल है यह बात दूसरे नखशिख में भी दुहराई गई है।^६ 'मधुमालती' में भंजन ने कहा है कि शुक के ठोर, खड्ग की धार और तिल के फूल से उसकी नासिका का साम्य नहीं बताया जा सकता। वह निशि दिन सुगंध के आधार पर जीवित रहती है।^७

मोलाना दाऊद ने चंदा के अघरों को तरासा हुआ बताया है। ऐसा लगता है वे मनुष्य के रक्त के प्यासे हैं।^८ वे रक्त वर्ण के हैं जैसे इंगुर घोल कर उन पर अंकित कर दिया गया हो। उन होठों ने मनुष्य का रक्त पीना सीख लिया है।^९ सहज रूप में वे अरुण हैं जैसे सुन्दर रंग के प्रवाल हों। पान और सुपारी खाने के कारण वे अनुरंजित हैं।^{१०} उन अघरों पर खाँड़ रखी हुई है।^{११}

'मृगावती' में कुतुबन ने अघरों का चित्रण करते समय 'चंदायन' से सादृश्य

१. परिमल बास लेइ वह जानइ खट रस बिदक नारि । —मृगावती, ५६।६
२. नासिक खरग देउं केहि जोगु । खरग खीन ओहि बदन संजोगु ।
—पद्मावत, १०५।१
३. सुआ सो नाँक कठोर पंवारी, वह कोंवलि तिल पुहुप संवारी ।
—पद्मावत, १०५।४
४. पुहुप सुगंध करहि सब आसा, मकु हिरकाइ लेइ हम बासा ।
—पद्मावत, १०५।५
५. नासिक खरग हरे धनि कीरू, जोग सिंगार जिते औ बीरू ।
—पद्मावत, ४७५।१
६. तिल क पुहुप अस नासिक तासू, औ सुगंध दीन्हेउ बिधि बासू ।
—पद्मावत, ४७५।४
७. कीर ठोर औ खरग के धारा, तिलक फूल में बरनि न पारा ।
—मधुमालती, ८५।२
८. राजा और त अघर तरासे, जनु मनुसई के रगत पियासे । —चंदायन, ७०।१
९. इंगुर घोरि दरेरइ लिखे, रगत पियइ मनुसई कर सिखे । —चंदायन ७०।२
१०. सहज राख जनु सुरग पवारी, अठ औ रंगि राखे पान सुपारी

विधान का आधार स्पष्ट रूप में ग्रहण किया है। मृगावती के दिव्य अधर ऐसे हैं मानो उन्होंने पान खाया हो ? अथवा उन पर शक्कर घोलकर रख दी गई हो।^१ मक्खन से भी सुहावने उसके अधर हैं मानों उनमें अमृत-रस ही आ गया हो।^२ उसके अधर अद्वितीय हैं। ऐसा प्रतीत होता है जैसे अच्छे रंग का प्रवाल घर दिया गया हो।^३ ‘मृगावती’ का नायक राजकुमार कहता है कि उन अधरों ने मेरा रक्त पी लिया है।^४

‘पद्मावत’ में अधर अमृत रस से भरे हुए हैं।^५ वे दुपहरी के फूल^६ जैसे रक्तिम हैं। जब-जब वह बात करती है, फूल भरते हैं।^७ पान का रंग लगते-लगते उसके अधर मंजीष्ठा^८ के रंग के हो गए हैं।^९ वे रुधिर से पूर्ण विहँसते हैं।^{१०} ‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में अधर को पान जैसा क्षीण और लाल रंग का बताया गया है। वे अमृत के रस से भिने हुए हैं।^{११} ‘मधुमालती’ में भी अधरों को अमिय रस से सुशोभित बताया गया है। वे प्रेम का वर्णन करने से रक्त के प्यासे हैं।^{१२}

अधर वर्णन के अनन्तर ‘चंदायन’ में सामने के चार दाँतों (चीके) का वर्णन किया गया है। चीके पानों के रंग से लाल हैं।^{१३} अधरों को अलग कर जब वह विहँ-

१. अधर सुरंग पान जनु खाए, कै रे घोरि सकर गहि लाए। —मृगावती, ६०।१
२. मक्खन लेखें अधर सुहाए, जानिय जानु अमिय रस आए। —मृगावती, ६०।३
३. एहि रंग अधर न देखेउं घाए, सुरंग पवार आन धरि लाए। मृगावती, ६०।४
४. रक्त हमार अधर सेउं पिया, जासेउं बकति सगति..... —मृगावती, ६०।५
(रिक्त स्थान पर डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ में ‘जिया’ है।)

५. अधर सुरंग अमिय रस भरे, बिब सुरंग लाजि बन फरे। —पद्मावत, १०६।१
६. दुपहरी का फूल—बँधूक पुष्प, यह हरी पंखुड़ियों का एक अत्यंत छोटा लाल फूल होता है और दोपहर में खिलता है।

देखिए, पद्मावत, सम्पादक—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, भांसी, संवत् २०१२ (प्रथम सं०), पृ० १०४।

पद्मावत—डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, सन् १९६३, पृ० ६५।

७. फूल दुपहरी मानहुँ राता, फूल भरहि जब-जब कह बाता।
—पद्मावत, १०६।२
८. मंजीष्ठा > मज्जिष्ठा, एक लकड़ी जिससे गहरा लाल रंग निकलता है।
—पद्मावत, डा० गुप्त का संस्करण, पृ० ६५
९. भये मंजीठ पानन्ह रंग लागे, कुसुम रंग थिर रहा न आगे।
—पद्मावत, छंद १०६।१

१०. राता जगत देखि रंग राते, रुधिर भरे आछहि विहँसाते। —पद्मावत, १०६।१
११. अधर सुरंग पान अस खीने। राते रंग अमिय रस भीने। —पद्मावत, ४७६।१
१२. अधर अमिय रस भरे सोहाए, पेम बरें हुत रगत तिसाए। —मधुमालती, ८७।१
१३. चौक भीनु पानन्ह रंगि राता अन्तरिन्ह सागि रहे जनु चांटा।

१० / सूफी काव्य विमर्श

सती है तो ऐसा प्रतीत होता है कि अंधेरी रात में बिजली कौंध गई।^१ उसके मुख के भीतर प्रकाश रहता है क्योंकि उसके दांतों के भीतर हीरे चमकते हैं।^२ दांत ऐसे लगते हैं जैसे सोने के छम्भे गढ़कर रखे गये हों अथवा सिगड़ी पर कोयले जलाकर रखे गये हों।^३ अनार (दाड़िम) की भांति उसके दांत देखकर रस की आशा में उसके चारों ओर भ्रमर और पक्षी लगे हुए हैं।^४ इसमें संभवतः मिस्सी को भ्रमर के सदृश बताया गया है।

‘मृगावती’ में भी ‘चंदायन’ की भांति चार दांतों में हीरे चमक रहे हैं और दांत ऐसे प्रतीत हो रहे हैं जैसे गंभीर अंधेरी रात में दामिनी चमक जाय।^५ दांत ऐसे लगते हैं जैसे कुंज में भ्रमर हों। वे दांत दाड़िम के सदृश हैं जिनको किसी ने चखा नहीं है।^६ वे मकोय और पान में पगे हुए हैं।^७

‘पद्मावती’ में चौके का वर्णन करते हुए जायसी ने प्रथम नखशिख में कहा है कि उसके चौके ऐसे प्रतीत होते हैं मानो हीरे बिठाये गये हों। उनके बीच-बीच में गंभीर श्याम रंग (मिस्सी) है।^८ चौके ऐसे हैं मानो भावों की निशा में दामिनी दिखाई पड़ रही हो।^९ जायसी ने परम सौन्दर्य का बोध कराने के लिए यह कहा है कि हीरा में जो ज्योति है वह उन दांतों का ही प्रतिबिम्ब है। जिस दिन दांतों की ज्योति का निर्माण हुआ उससे अनेक ज्योतियाँ भास्वर हुईं। रवि और चन्द्र को उन्होंने ज्योति दी। रत्न और माणिक्य तथा मोती में सर्वत्र उसके दांतों से प्रकाश है। इस प्रकार जायसी ने समस्त प्रकाश का कारण पद्मावती को बताया है।^{१०}

१. अक्षर बिहरि जउ हंसउ गुवारी, विजुरी लौकि रहनि अंधियारी।

—चंदायन, ७१।२

२. मुख भीतरि दोसइ उजियारा, हीरा दसन करहि चमकारा।—चंदायन, ७१।३

३. सोवन खा (खाँ) ब जानु गढ़ि धरे, जानु सिगरि करि कोइला भरे।

—चंदायन, ७१।४

४. दारिउं दांत देखि रस आसा, भंवर पंखि लागे चहुँ पासा।—चंदायन, ७१।५

५. चौक जोति बैरागर हीरा, दामिनि चमकइ रैन गंभीरा।—मृगावती, ६१।१

६. कंजहि कोरि भंवर भरि राखे। दारिउं दंत कांडु नहि (चाखे?)

—मृगावती, ६१।२

७. दसन भकोइ तंबोलहि पागे। हंसत सहेलिन्ह सौंह (न ताके)।

—मृगावती, ६१।४

८. दसन चौक बैठे जनु हीरा, औ बिच-बिच रंग श्याम गंभीरा।

—पद्मावती १०७।१

९. जनु भावों निशि दामिनि दोनो चमकि उठी तसि मोनि बतीसी

‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में भी दांतों का वर्णन है। दांत यहाँ पान के रंग में रंगे हुए हैं।^१ उसके दांतों के भीतर ऐसी दीप्ति है जैसे अनार और स्याम मकोई हों।^२ जब वह नारी बिहंसती है तो उसके चौके चमक उठते हैं जैसे अंधेरी रात में बिजली चमक रही हो।^३

‘मधुमालती’ में उपर्युक्त वर्णनों से दांतों के वर्णन में बहुत ही कम समानता है किन्तु जायसी के प्रथम नखशिख की भाँति यहाँ भी अयार्थिक दृष्टि परिलक्षित होती है। अधरों के खुलने पर जब दांत चमक उठते हैं तो तीनों भुवनों के मुनि गण चौंधिया कर अमित हो जाते हैं। मंगल, गुरु, शुक्र, शनि सभी नक्षत्र उसके भय से छिप जाते हैं।^४ जब वह निद्रा में जरा भी बिहंस देती है तो ऐसा भान होने लगता है कि स्वर्ग से दामिनी गिरी हो।^५ आध्यात्मिक दृष्टि स्पष्ट होते हुए भी ‘चंदायन’, ‘मृगावती’ तथा ‘पद्मावत’ से ‘मधुमालती’ की कल्पनाएँ यहाँ प्रायः भिन्न हैं।

जिह्वा के सम्बन्ध में मौलाना दाऊद ने कहा है कि चंदा की जिह्वा में अमृत-वाणी और पान फूल के रस के अतिरिक्त प्रेम कहानी विराजती है।^६ उसकी वाणी सुनने से नींद आ जाती है। दुख बिसर जाता है और रात्रि सुख से व्यतीत हो जाती है।^७ उसका मुख अमृत का कुंड है जिससे सहज वार्ता का रस निःसृत होता है।^८

रबि ससि नखत दीन्हि ओहि जोती, रतन पदारथ मानिक मोती।

जहँ जहँ बिहंसि सुभावहि हँसी, तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी।

—पद्मावत, १७७।३, ४, ५, ६

१. दसन स्याम पानन्ह रंग पाके, बिहंसत कंवल भंवर अस ताके।

—पद्मावत, ४७७।१

२. चमतकार मुख भीतर होई। जस दारिवं ओ स्याम मकोई। पद्मावत, ४७७।२

३. चमकै चौक बिहंसु जौ नारी, बीज चमक जस निसि अंधियारी।

—पद्मावत, ४७७।३

४. बिहरत अधर दसन चमकाने, त्रिभुवन मुनि गत चौंधि मुलाने।

—मधुमालती, ८८।३

मंगर सूक गुरु सन्हि चारी, चौक दसन भय राजकुमारी।—मधुमालती, ८८।४

५. नेक बिगसाइ नीद महँ हँसी, जानहुँ सरग सेउ दामिनि खसी।

—मधुमालती, ८८।२

६. चांद जोभि मुख अंबिरित बानी। पान फूल रस पिरम कहानी।

—चंदायन, ७२।१

७. पदुमिनि बचन नींद सुनि आवइ, दुख बिसरइ सुख रहनि बिहावइ।

—चंदायन, ७२।२

८. अंबिरित कुंड भएउ मुख नारी, सहज बात रस बहइ सुनारी।

चंदायन, ७२।३

जिह्वा मुँह में कमल के सदृश है । जिह्वा अधरों का पान कर उसकी छांव में रहती है ।^१ या मुख में जिह्वा पान के सदृश है । जब वह बोलती है तो फूल भरते हैं ।^२

‘मृगावती’ में भी रसना को रसपूर्ण बताया गया है । कोकिल की वाणी की भाँति उसकी वाणी सुहावनी है ।^३ उसकी काकली को सुनकर कोकिला उसे अन्य कोकिल समझ बैठती है । अतः वह आत्त होकर बोलने लगती है और संभार कर प्रेम-कथा कहती है ।^४ उसकी जीभ मुख में कमल के सदृश है और जब वह हंस-हंस कर बोलती है तो फूल भरते हैं ।^५

‘पद्मावत’ के प्रथम नखशिख में भी रसना रस की बात कहती है और उसकी अमृत वाणी सुनकर मन अनुरक्त हो जाता है ।^६ चातक और कोकिल उससे स्वर अपहरण करते हैं । वीणा और वंशी को भी वह ध्वनि नहीं मिली है । जायसी ने जिह्वा के बारे में एक अमूठी कल्पना की है । जिह्वा प्रेम-मधुर वाणी बोलती है । वह चार वेदों—ऋग, यजु, साम, अथर्व सबको धारण करती है । उसकी एक-एक बोल में चौगुना अर्थ छिपा रहता है । इन्द्र, ब्रह्मा उस पर मोहित होकर अपने सिर धुनते हैं ।^७

१. कंवल के फूल जीभि तेहि माहां, अधर पान करि आच्छइ छाहां ।

—चाँदायन, ७२।४

२. पान कैवै (कइ दहूँ) मुख जीभि अमोला, फूल भरहि जउ हंसि-हंसि बोला ।

—चाँदायन, ७२।५

३. अति रसारि रसनां मुख ताही । बोलत बोल लाग चित चाही ।

—मृगावती, ६२।१

बोल सुहाव सो कोकिल बानी, काकलि मांझ लखहि सो आनी ।

—मृगावती, ६२।२

४. कोकिल आरत बोलइ भारी । प्रेमकथा रस कहइ संभारी ।—मृगावती, ६२।३

५. जीभ जानु मुख कंवल अमोला । फूल भरहि जौ हंसि-हंसि बोला ।

—मृगावती, ६२।४

६. रसना कहाँ जो कह रस बाता । अंत्रित बचन सुनत मन राता ।

—पद्मावत, १०८।१

७. हरै सो सुर चात्रिक कोकिला । बीन बंसि वह बैनु न मिला ।

भरे पेम मधु बोलै बोला, सुनै सो माति धुमि कै डोला ।

चतुर बेद मति सब ओहि पाहाँ, रिग जजु साम अथर्वन माहाँ ।

एक-एक बोल अरथ चौगुना, इन्द्र मोह बरम्हा सिर धुना ।

—पद्मावत १०८।२, ३, ४, ५

दूसरे नखशिख में भी जायसी ने रसना की रस की बात को सुनकर कोकिल का अनुरक्त होते बताया है ।^१ उसकी जिह्वा ऐसी है मानो अमृत की कोंपल लगाई गई हो । उसकी बातें पत्र-पुष्प की भाँति सुहाती हैं ।^२

मंझन ने भी मधुमालती की जीभ को सुधा के समान बताया है और वह रसीले बचन बोलती है ।^३ मंझन ने एक और उत्कृष्ट कल्पना की है कि मधुमालती की अमृतवाणी सुनकर मृतक के मुख में भी पानी भर आता है ।^४

श्रवण के वर्णन में मौलाना दाऊद ने कहा है कि चंदा के कान उन सीपों जैसे हैं जो घिसे हुए चन्दन से भरे हुए हों । वे कुमकुम वर्ण के अत्यन्त कोमल हैं ।^५ न वे लम्बे हैं, न छोटे हैं, और न स्थूल हैं । कान ऐसे झलकते हैं जैसे कनक दीए हों ।^६ उसके कान के बीरे ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे कमल के पुष्प हों और आकाश के दो छोरों पर बिजली चमक रही हो ।^७ गालों पर धी की चिकनाहट है मानो दो आरसियाँ लगी हों ।^८

‘मृगावती’ में भी कानों को सुमेल कहा गया है । न वे छोटे हैं न लम्बे हैं । सीप के समान वे संवारे हुए हैं और आँवे हुए कनक की भाँति हैं ।^९ उनकी चमक ऐसी प्रतीत होती है जैसे दिशाओं में दमिनी हो ।^{१०}

१. रसना सुनह जो कह रस बाता । कोकिल बैन सुनत मन राता ।

—पद्मावत, ४७८।१

२. अंत्रित कोंप जीभ जनु लाई । पान फूल असि बात सुहाई ।

—पद्मावत, ४७८।२

३. सुधा समान जीभ मुख बाला, औ बोलति अति बचन रसाला ।

—मधुमालती, ६०।१

४. सुनत बचन वह अंत्रित बानी, मितक मुख आवै भरि पानी ।

—मधुमालती, ६०।२

५. सवन सीप चंदन घसि भरे । कूंकू बरन अतिय कोंवरे ॥ —चंदायन, ७३।१

६. लाँब न छोट थूल नहिं तिए । कान कनक जनु झरकहिं दिए ॥

—चंदायन, ७३।२

७. कंवरक फूल बीरिय अतिलोने । कौंधा सरगि लवहिं दुंहु कोने ॥

—चंदायन, ७३।३

८. दुहूँ गालन्हि धिय कै चिकनाई । जानिय अरसी दुहूँ दिसि लाई ॥

—चंदायन, ७३।४

९. सवन सुमेल छोट नहिं लाँबे । सीप संवारि कंचन जनु आँबे ।

—मृगावती, ५७।१

१०. झरकहिं दुहूँ दिसि दामिनि लवै । कै रे अग्नि मुख कुन्दन तवै ॥

—मृगावती, ५७।२

‘चंदायन’ और ‘मृगावती’ की भाँति ‘पद्मावत’ में भी कानों को सीप के समान कहा गया है, जिनमें कनक कुण्डल प्रकाशमान हैं।^१ मणि जटित कुण्डल ऐसे चमक रहे हैं जैसे दो कोनों में बिजली चमक रही हो।^२ ‘चंदायन’ की भाँति कान की तो नहीं पर कान के कुण्डल के खूँट की तुलना यहाँ दीप से की गई है।^३

‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में भी कानों को कुंदन सीपी के सदृश बताया गया है।^४ कुण्डल बिजली की भाँति प्रति क्षण हिलते हैं और अम्बर (वस्त्र) में टँकते नहीं।^५

अपने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति मंभन ने भी कानों की तुलना सीप से की है जिनमें बीरियों के रूप में नखत्र जड़े हैं।^६

‘चंदायन’ में नयन और श्रवण के बीच चन्दा के तिल का उल्लेख आता है। तिल को मौलाना दाऊद ने विरह का मसि बिंदु कहा है।^७ उसके मुख का सौभाग्य है कि तिल का संग उसे प्राप्त हुआ। तिल ऐसा लगता है कि कमल के सिर पर भुजंग बैठा हुआ हो।^८

उस तिल के विरह में वन की घुँघुची जल गई। इसलिए वह आधी काली और आधी लाल हो गयी।^९ बाजिर रूपचन्द से कहता है कि उसके विरह के दाह में मुझे भी मरण का संदेह हो रहा है, और मेरा शरीर रक्तहीन होकर कोयला हो रहा है।^{१०}

१. खवन सीप दुइ दीप संवारे। कुण्डल कनक रचे उजियारे ॥

—पद्मावत, ११०।१

२. मनि कुण्डल चमकहि अति लोने। जनु कौधा लौकहि दुँहु कोने।

—पद्मावत, ११०।२

३. तेहि पर खूँट दीप दुइ बारे। दुइ घ्रुव दुऔ खूँट बैसारे। —पद्मावत, ११०।४

४. खवन सुनहु जो कुन्दन सीपी। पहिरें कुण्डल सिघल दीपी। —पद्मावत, ४७६।१

५. खिन खिन करहि बिज्जु अस काँपे। अम्बर मेघ महं रहहि नहि भाँपे।

—पद्मावत, ४७६।३

६. सुभर सीप दुइ सवन सोहाए। सरग नखत जनु बीरि जराए।

—मधुमालती, ६१।१

७. नैन सवन बिच तिलु एक परा। जानु विरह मंसि बिन्दुका घरा।

—चंदायन, ७४।१

८. मुख के सोहागु भएउ तिल संगू। पदुम पुहुप सिर बइठ भुजंगू।

—चंदायन, ७४।२

९. तिल विरहें वन घुँघुची जरी। आधी कारि आधी रतफरी।

—चंदायन ७४।३

१०. विरह वमष हौं हउ मरन सनेहा रगत हीन कोइला भइ देहा

प्रकारान्तर से ‘मृगावती’ में भी तिल को विषघर कहा गया है।^१ बाजिर कहता है कि मैं उसके कपोलों को देख कर तप्त हो गया। मैं घूम पड़ा तब भी मूर्छा नहीं गई। और देवता लोग उसके कपोल पर अपना कपोल रखने के लिए उत्सुक हैं।^२

‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में तिल को विरह की चिनगारी की कला बताया गया है।^३ जो भी तिल को देखता है, दग्ध हो जाता है। तिल को देख कर ऐसा लगता है कि पद्म पर भँवर टूट गया हो और प्राण देने पर भी उससे अलग न हुआ हो।^४ राघव चेतन जो इस नखशिख का वर्णन अलाउद्दीन से कर रहा है, कहता है कि पद्मावती का तिल मेरे नेत्रों में गड़ गया और अब तिल को छोड़ कर कुछ भी दिखाई नहीं पड़ता।^५ ‘मधुमालती’ में भी एक भिन्न प्रकार से तिल की कल्पना की गई है। कुंवर के चक्षु उसके तिल पर लुब्ध हो गये। वे उनसे वापस नहीं आना चाहते। वह कहता है यह तिल नहीं है, वह मेरे नेत्र की छाया है जिससे उसके रूप और मुख ने शोभा प्राप्त की है। मधुमालती का निर्मल मुख अत्यन्त रूपवान है, वह सचमुच मुकुर सदृश है, उसमें मेरे चक्षुओं की छाया तिल के आकार की दिखाई पड़ती है।^६

‘चंदायन’ में ग्रीवा का सौंदर्य वर्णन करते हुए बाजिर कहता है कि वह ऐसी

१. तिल विसहर पातर नहि मोटे, जहाँ कपोल कनक वै छोटे।

—मृगावती, ५८।१

२. हौं कपोल बरि रहेउं तवाई, वूमि परेउं तांवर नहि जाई।

ओहि कपोल पर घरइ कपोला, सुर नर नाग सोस फुनि डोला।

—मृगावती, ५८।३, ४

३. पुनि कपोल बारैं तिल परा, सो तिल विरह चिनिगि कै करा।

—पद्मावत, ४८०।३

४. जो तिल देख जाइ डहि सोई, वांई दिष्टि काहु जनि होई।

जानहुँ भँवर पदुम पर टूटा, जीउ दीन्ह औ दिएहुँ न छूटा।

—पद्मावत, ४८०।४, ५

५. देखत तिल नैनन्ह गा गाड़ी, ओख न मूझै सो तिल छांडी।—पद्मावत, ४८०।६

६. तिल जो परा मुख ऊपर आई, बरनि न गा किछु उपमां लाई।

जाई कुंवर चक्षु रूप लोभाने, हिलगे बहुरि न आवहि आने।

तिल न होइ रे नैन कै छाया, जासैंउ सोम रूप मुख पाया।

अति निरमल मुख मुकुर सरीखा, चक्षु छाया तामहं तिल दीखा।

श्याम कोवर लोचन पुतरी, मुख निरमल पर तिल होइ परी।

अति सरूप मुख निरमल मुकुर समान प्रवान।

तामहं चक्षु कै छाया दीसै तिल अनुमान

—मधुमालती ८६

प्रतीत होती है जैसे कुम्हार ने चाक फिरा कर गढ़ी हो ।^१ उसकी सराहना तैतीस कोटि देवता करते हैं और कहते हैं कि उसने किसी की ग्रीवा उखाड़ कर जोड़ ली है ।^२ ऐसी ग्रीवा किसी मनुष्य में नहीं है ।^३ किसके लिए ऐसी ग्रीवा संवारी गई है, कौन उससे लग कर अंक पाली देगा ।^४ (कहा नहीं जा सकता)

‘मृगावती’ की ग्रीवा ऐसी है मानो कुंदीगर ने उसे कुन्दी पर फिराया हो ।^५ वह मयूर या पारावत की ग्रीवा जैसी है ।^६ ‘चंदायन’ की भाँति ‘मृगावती’ में भी ग्रीवा की तुलना कटाह (एक प्रकार के घोड़े) की ग्रीवा से की गई है । यद्यपि ‘मृगावती’ में कहा गया है कि उसने कटाह घोड़े से ग्रीवा छीन ली है और ग्रीवा बालों की नेता बन गई है । (तुलनीय, ठासि घरा जनु चलाइ कियाहूँ चां० ७५।४ और ‘गहें कयाह सहज ओहि नेवा’, मृ० ६३।२) ‘मृगावती’ में ग्रीवा की तीन रेखाओं का चित्रण है जिसका अन्य परवर्ती काव्यों में भी उपयोग हुआ है ।

‘पद्मावत’ में ग्रीवा को क्रौञ्च के सदृश बताया गया है अथवा ऐसा लगता है वह स्तवक में लगा हुआ कंजनाल है ।^७ ग्रीवा को मृगावती की भाँति यहाँ भी कुंदी पर चढ़ाकर गढ़ा गया है ।^८ और उसे पारावत की ग्रीवा के समान बताया गया है ।^९ पद्मावती की ग्रीवा में भी तीन रेखायें हैं ।^{१०} ‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में भी ग्रीवा की तुलना मयूर की ग्रीवा से की गई है ।^{११} उसकी ग्रीवा गर्दन उठाए हुए परेवा की भाँति है ।^{१२} गर्दन में तीन रेखायें हैं ।^{१३}

१. राजा गियं कइ सुनहु निकई । जनु कुंभार धरि चाक फिराई ॥
—चांदायन, ७५।१
२. देव सराहंति तैतीसउ कोरी । गियं उचारि गहि लिहेसि अजोरी ।
—चांदायन, ७५।२
३. असि गियं मनुसहिं आधि न काहू । ठासि घरा जनु चलइ कियाहूँ ।
—चांदायन, ७५।४
४. का कहूँ असि गियं दई सवारी । को तेहि लागि देय अंकवारी ।
—चांदायन, ७५।५
५. गीयं अनू न कहौं सुनुधाई । जानु कुंदेरई कुंदि भंवाई ।
—मृगावती, ६३।१
६. गियं मंजूर कै धुरत परेवा । गहें कयाह सहज ओहि नेवां ।
—मृगावती, ६३।२
७. बरनों गोवैं कूँज कै रीसी । कंजनार जनु लागेउ सीसी ।
—पद्मावत, ११।११
८. कुंद फेरि जानु गिउ काढ़ी । हरी पूछारि ठपी जनु ठाढ़ी ।
—पद्मावत, ११।१२
९. जनु हिय काढि परेवा ठाढ़ा, तेहि ते अधिक भाउ गिउ वाढ़ा ।
—पद्मावत, ११।१३
१०. पुनि तिहि ठाउं परी तिरि रेखा, धूँटत पीक लीक सब देखा ।
—पद्मावत, ११।१६
११. गोवैं मंजूर केरि जनु ठाढ़ी । कुंदे फेरि कंदेरैं काढ़ी ।
—पद्मावत, ४८।११
१२. धुरत परेवा गोवैं उंचावा । चहै बोल तबँछर सुनावा ।
—पद्मावत, ४८।१३
१३. पुनि तेहि ठाउं परी तिरिरेखा नैन ठाय जिउ होइ सो देखा

‘मधुमालती’ में श्रीवा को जैसे विक्रमा ने चाक फिरा कर गढ़ा हो ।^१ श्रीवा के साथ तीन रेखाओं का चित्रण यहाँ भी किया गया है ।^२

श्रीवा के उपरान्त भुजाओं का वर्णन ‘चंदायन’ में आता है । मौलाना दाऊद का कहना है कि भुजदंडों की तुलना किससे करूँ । इस संसार में उसकी समानता करने वाली कोई वस्तु नहीं है । केले की गाभ उसके भुजदंडों के सदृश नहीं है । उसकी बाहें पद्मनालों से भी श्रेष्ठतर हैं ।^३ उसकी लाल हथेलियाँ ऐसी हैं जैसे सिलौटे पर इंगुर पीसा गया हो ।^४ उसके हाथ ऐसे हैं मानो साले हुए पल्लव हों ।^५ ‘मृगावती’ में भी भुजाओं को मृणाल कहा गया है ।^६ ‘मृगावती’ के हाथों को पल्लव तो कहा गया है किन्तु उनकी उपमा यहाँ मूँग की छीमी से दी गई है ।^७ ‘पद्मावत’ के प्रथम नखशिख में पद्मावती को भुजाओं को कनक-दंड के सदृश कहा गया है ।^८ कदली के खम्भों से भी उसकी भुजाओं की उपमा दी गई है । उसकी हथेलियाँ रक्त से लूझी हुई हैं ।^९ वह अंगूठी पहने हुई है जो नग जड़ी हुई है । संसार में जीवन नहीं है, जीवन उसकी मुट्ठी में है ।^{१०} ‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में कनक-दंड सदृश भुजाएँ ऐसी लगती हैं जैसे कमल की नाल उलट कर लगाई गयी हो ।^{११} उसकी भुजाएँ चन्दन गाभ से संवारी हुई हैं ।^{१२} कमल की भाँति उसकी हथोरियाँ हैं । लगता है वे दोनों एक

१. गियं उपमा वरनों केहि लाई । साइं विसकरमैं चाक फिराई ।

—मधुमालती, ६२।१

२. देखत तीनि कंठ के रेखा । सजग सरीर होइ कस भेखा ॥

—मधुमालती, ६२।५

३. कारि का गभ देखउं तस नाहीं । जनु पउनारि विसेखइ वार्हीं ॥

—चंदायन, ७५।२

४. इंगुर जइस सिलौटै (टइ) पीसा । रगत अरगत हथोरिन्ह दीसा ॥

—चंदायन, ७६।३

५. कर पालउ जनु धरि-धरि सारे, पेढ सहित पालउ सटकारे ।—चंदायन, ७६।४

६. भुअवर आनि मृणाल सवारै । मनुहं पेढ पालौ सटकारे । —मृगावती, ६४।१

७. कर पालौ जनु मूँग कि छीमीं । नखन्ह जोति सत अधिक खीनीं ।

—मृगावती, ६४।४

८. कनक दंड हुई भुजा कलाई । जानहुँ फेरि कुंदेरे भाई ॥ —पद्मावत, ११२।१

९. जानहुँ रक्त हथोरीं बूझीं । रबि परभात तात वह बूझी ॥—पद्मावत, ११२।३

१०. और पहिरें नग जरी अंगूठी । जग विनु जीव जीव ओहि मूठी ।

—पद्मावत, ११२।४

११. कनक दंड भुज बनी कलाई । डांडी कवैल फेरि जनु लाई ॥

—पद्मावत, ४८२।१

१२. चंदन गाभ की मुजा सँवारी जनु सुमेन कौवलि पौनारी

कमल की जोड़ी हैं ।^१ उसकी भुजाओं में जो कर-पल्लव हैं वे ऐसे लगते हैं जैसे वे हाथ सुष्ठु रक्त भरे हाथ हैं ।^२ 'मधुमालती' में कल्पनाएँ भिन्न प्रकार की हैं । 'मधुमालती' की भुजाओं को स्वयं कामदेव ने गढ़ा है । उनकी बराबरी में कुछ नहीं है । उसकी कलाइयों को कामदेव ने खराद पर चढ़ा कर बनाया है (मधुमालती, ६३) । 'मधुमालती' की भुजाओं पर हथेलियाँ ऐसी हैं मानो स्फटिक शिलाएँ इंगुर से पूरित हों ।^३ उसने विरहियों को यहाँ तक मारा है कि उनके रक्त से उसके दस नख लाल हैं ।^४ 'चंदायन' में चंदा के उरोज ऐसे हैं जैसे सोने के थाल रखे हों जिनमें रत्न पदार्थ और माणिक्य भरे हों ।^५ वे सिंदूर भरे हुए सिंधौरा जैसे हैं, उन स्तनों को कुंदीगर ने खराद कर बनाया है ।^६ वे उठे हुए हैं, नारंगों की भाँति हैं । उनको न सूर्य देख पाता है, न पवन स्पर्श कर पाता है ।^७ वे स्तन भरे हुए समुद्र की भाँति लहरित हो रहे हैं । उसके कुचाग्र ऐसे हैं जैसे पद्मिनी का रस भ्रमर ले रहे हों ।^८ ऐसा प्रतीत हो रहा है कि उसके हृदय पर अमृत के बेल उत्पन्न हुए हों या हृदय पर सजे हुए कटोरे रखे गये हों ।^९ मृगावती में कुचों की कुंभस्थल से तुलना की गई है । वे कमल के सहज ऊँचे उठे हुए हैं और कुचाग्र भंवर के रंग के हैं जो उस पर बैठे हुए हैं ।^{१०} 'पद्मावत' के प्रथम नखशिख में 'चंदायन' की भाँति ही कुचों को सोने का कटोरा कहा गया है । उन्हें कंचन लड्डू भी कहा गया है ।^{११}

१. तिन्ह डाँडिन्ह वह कंबल हथोरी । एक कंबल के दूनी जोरी ॥

—पद्मावत, ४८२।३

२. कर पल्लव जो हथोरिन्ह सार्था । वै सुठि रक्त भरे दुहुँ हाथाँ ॥

—पद्मावत, ४८२।४

३. औतिन्ह पर दुई सुभर हथोरी । फटिक सिला जनु इंगुर पूरी ॥

—मधुमालती, ६३।४

४. विरही जन जहवाँ लहि मारे । तिन्हके रक्त दस नख रतनारे ॥

—मधुमालती, ६३।५

५. सोवन थार हिएँ जनु धरे । रतन पदार्थ मानिक भरे ॥ —चंदायन, ७७।१

६. सहज सेंद (व) उरा सेंदुर भहरे । थनहर फेरि कुंदेरइँ धरे ॥

—चंदायन, ७७।२

७. नारिंग थनहर उठे अमोला । सूरन देखइ पवनु न डोला ॥ —चंदायन, ७७।३

८. समुंद भरा जनु लहरइँ देखै, पोइनि क रस भंवरइँ लेई ॥ —चंदायन, ७७।४

९. अंत्रित हिरदेउँ बेल उपाये । साजि कचोरा हिरदेउँ लाए ॥ —चंदायन, ७७।५

१०. कठिन कठोर पयोहर नारी । जनु कुंभ स्थल सदल संभारी ॥

कंबल वरन कुच उठे अमोला । तेहि पर वैठ भंवर रंग भोला ॥

—मृगावती ६७।१२

११. दिया थार कुच कचन साङ्ग कनक कचोर उठे करि घाङ्ग

खरादे हुए कुंदन के बेल से ‘चंदायन’ की ही भाँति ‘पद्मावत’ में भी उपमा दी गई है ।^१ उन्हें उत्तुंग जंभीरा भी कहा गया है ।^२ जबकि ‘चंदायन’ में नारंगी से कुचों की तुलना की गई है ।

‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख में उरोजों को हृदय-थाल में कटोरा बताया गया है । वे ऐसे हैं जैसे श्रीफल के जोड़े सजे हुए हों ।^३ वे एक साथ नाचते हुए दो लट्टू हैं । जग उन पर लट्टू हो रहा है पर वे उनके हाथ नहीं आ रहे हैं ।^४

‘मधुमालती’ में कुचों को भिन्न प्रकार से चित्रित किया गया है । यहाँ उन्हें महावीर और जुझारू बताया गया है (मधुमालती, ६५) ।

‘चंदायन’ में पेट को खाँड से भरा हुआ बताया गया है । जहाँ भी वह दिखाई पड़ता है, कूट दिखाई पड़ता है ।^५ वह घी में पकाई हुई सोहारी की भाँति है और फल-फूल जैसा क्षीण है ।^६ उसकी नाभि कुंड को जो वीर देखता है वह उसमें डूब जाता है और पार नहीं पाता ।^७ उसके पेट में ऐसा प्रतीत होता है कि आँत नहीं है, अंतरिक्ष के चन्द्र की प्रतिच्छाया वहाँ दिखाई पड़ती है ।^८

‘मृगावती’ में पेट को नैतून से कमाया हुआ चित्रित किया गया है ।^९ पेट पर झिल्लियाँ हैं जो ऐसी लगती हैं कि घी में पकायी हुई पूड़ियाँ हों ।^{१०} मृगावती का पेट अति कृश है जैसे उसमें आँतें ही नहीं हों ।^{११} मृगावती का नाभि कुंड ऐसा है जैसे स्वर्ण का कुंड गाड़ा गया हो ।^{१२} ‘पद्मावत’ के प्रथम नखशिख में पेट को चंदन का पत्र

१. कुंदन बेल साजि जनु कूंदे । अंग्रित भरे रतन दइ मूंदे ॥—पद्मावत, ११३।२
२. उत्तंग जंभीर होइ रखवारी । छुई को सके राजा कै बारी ॥—पद्मावत, ११३।६
३. हिया थार कुच कनक कचोरा । साजे जनहुँ सिरीफल जोरा ।

—पद्मावत, ४८३।१

४. जानहुँ लट्टू दुऔँ एक साथी । जग भा लट्टू चढ़ै नहीं हाथी ।

—पद्मावत, ४८३।३

५. पूरन खाँड सपुरन पुरे । जहवां दीसिहि तहवां कूरे ॥ —चंदायन, ७८।२
६. जानु सोहारी धिरित पकाई । देखत पान फूल पतराई । —चंदायन, ७८।३
७. नाभी कुंड जऊ देखई वीरू । देखतहि बूड न पावइ तीरू ॥—चंदायन, ७८।४
८. जानों आँत पेट मंहि नाहीं । अंतरिक (ख) चांद दीस परछाहीं ॥

—चंदायन, ७८।५

९. नैतून महुँ कै पेट कमावा । कै जनु पाट पछेंव फिरावा । —मृगावती, ६६।१
१०. पातर पेट कहौं झिरियाई । पूरी जानु धिवार पकाई ॥ —मृगावती, ६६।३
११. आँत काढ़ि कै जानु पवारी । सोठि चार किय जनों बुहारी ॥

—मृगावती, ६६।२

१२. नाभी देखत जाइ न छाडी । कनक कुंड जनु आनि कै गाडी ॥

—मृगावती ६६।४

कहा गया है, जो कुंकुम वर्ण का है ।^१ फिर रोमावलि और नाभि कुंड का वर्णन है । उसकी नाभि कुंड के सम्मुख बही हो सकता है जो मृत्यु का वरण करने के लिए तैयार हो । उस कुंड में मृत्यु बसती है ।^२ पद्मावती के दूसरे नखशिख में पेट को अति कृश बताया गया है और उसे पूड़ी की भांति बताया गया है ।^३

‘मधुमालती’ में भी पेट को कृश बताया गया है । लगता है विधाता ने उसे बिना अंतर्द्वियों के बनाया है ।^४ ‘मधुमालती’ में रोमावलि और नाभि कुंड का चित्रण विस्तार से किया गया है । रोमावलि विष से भरी नागिन है जो (नाभि) विवर का अनुसरण कर रही है ।^५ क्षीण कटि का भी वर्णन संभक्त ने किया है । वह ऐसी लगती है मानो नितम्ब के भार से टूट कर गिर जायेगी ।^६

पेट के चित्रण के उपरान्त मौलाना दाऊद ‘चंदायन’ में पीठ का चित्रण करते हैं । पीठ किसी कुशल कारीगर द्वारा साँचे में ढाल कर निर्मित है ।^७ उसकी कटि मानो हल्के पाट (रेशम) का डोरा हो । पेट के स्थान पर उसमें एक सहस्र मोड़ है ।^८ चंदा की लंक बाल जैसी पतली है ।^९ बरें की लंक से भी विशिष्ट उसकी लंक है ।^{१०} फू कते ही वह टूट कर आधा हो जाती है । आँखें उसे देख कर प्राप्त करने की इच्छा करती हैं ।^{११}

‘मृगावती’ में शंख से घोंटकर उसकी पीठ संवारी गई है । लगता है वह साँचे में ढाली गई मोम है ।^{१२} उसकी पीठ में न दीप्त और रेखायें हैं ।^{१३} ‘पद्मावत’

१. पेट पत्र चंदन जनु लावा । कुँकह केसरि बरनि सुहावा ॥—पद्मावत, ११४।१
२. नाभी कुँडर बानारसी । साँह को होइ मीनु तहं बसी ॥—पद्मावत, ११४।७
३. पातर पेट आहि जनु पूरी । पान अधार फूल अम कोंवरी ॥—पद्मावत, ४८३।१
४. पातर पेट सरूप सुहावा । जनु विधि बाहु अंत निरमावा ॥—मधुमालती, १६।३
५. रोमावलि नागिनि विस भरी । जनु करि हुतें विवर अनुसरी ॥

—मधुमालती, १६।१

६. लंक भीनि देखि जिउ डरई । भार नितम्ब टूटि जनि परई ॥

—मधुमालती, १६।४

७. घोटिहि घोटि पीठि बइसारी । कइ रे बिनानी सांचइ ढारी ॥

—चंदायन, ७६।१

८. कटि जनु हीन पाट कर डोरा । पेट ठाउँ सहस्र इक मोरा ॥—चंदायन ७६।२

९. लंक बार जसि दीठि न आवइ । चाँद चीर महि भरम दिखावइ

के प्रथम नखशिख वर्णन में उसकी पीठ मलयगिरि चन्दन की बनी हुई है ।^१ उसकी वेणी ऐसी लगती है मानो चन्दन ने भुजंगों को आवास दिया है ।^२ ‘मृगावती’ में भी पीठ के साथ वेणी का चित्रण है ।^३ ‘पद्मावत’ के दूसरे नखशिख और ‘मधुमालती’ में पीठ का वर्णन नहीं है ।

पीठ का चित्रण करने के अनन्तर भोलाना दाऊद ने चंदा के पैरों का वर्णन किया है । उसके पैर ऐसे हैं जैसे गरुड़ खम्भ हों और दो भागों में चीर कर उन्हें रख दिया गया हो । जब वह चलती है तो अपूर्व अवसर उपस्थित हो जाता है ।^४

चंदा के पैरों को देख कर सुन्दर रंग के प्रवाल भी मोहित हो गये ।^५ उसका चलना देखकर यदि लोग पालागन करें तो कितने पुरुषों का पाप भाग जाता है ।^६ उस रूप की पुतली में गढ़ कर दस नख बनाये गये हैं । उसके तलवे ऐसे लगते हैं जैसे उनमें रक्त फूट कर प्रवाहित हो रहा हो ।^७

‘मृगावती’ में जाँघों के सम्बन्ध में कहा गया है कि वे जाँघें ऐसी हैं मानो संसार के दो सुहावने कदली स्तम्भ हो^८ । उसकी जाँघों को देख कर कोई पार नहीं पा सकता । उनमें जैसे सिन्दूर लगाया गया हो ।^९ वे ऐसी प्रतीत हो रही हैं मानो मलयगिरि के संबारे और पल्लवों से चिक्कण किये हुए पेड़ हों ।^{१०} पैरों के तलवे ऐसे हैं मानो घोल कर उनमें महावर लगा हो ।^{११} मन में ऐसे आया कि सिर को भूमि पर रखता और जब वह भूमि पर पांव रखती तो उसका रंग चखता ।^{१२}

१. मलयगिरि कै पीठि संवारी । बेनी नाग चढ़ा जनु कारी ।—पद्मावत, ११५।२
२. वहुँ का कहँ असि बेनी कीन्हि । चंदन बास भुजंगन्ह दीन्हि ॥
—पद्मावत, ११५।३
३. विखम भुअंगम बेनी भई । मारग ओही सीस सो गई ॥ —मृगावती, ६५।५
४. गरुर खंभ दुइ चीरि फिराए । चांद चलन अपुरव घड़ि लाये ॥
—चांदायन, ८०।१
५. अउ समतूल दीखि असि धारा । देखिबि मोहे सुरंग पंवारा ॥
—चांदायन, ८०।२
६. अउ ओहि चलन देखि पांलागहि । पापकेत पुरुसन्ह कर भागहि ॥
—चांदायन, ८०।४
७. रूप पुतरि घड़ि दस नख लावा । तरुदन्ह रगत फूटि चलि आवा ॥
—चांदायन, ८०।५
८. केदलि खम्भ दुइ जगत सुहाए । ओहिक चीर आनि पहिराए ॥
—मृगावती, ७०।१
९. देखेउँ जंव पार नहि पावा । कनक हेर सेंदुर जनु लावा ॥—मृगावती, ७०।२
१०. कै मलयगिरि केर संवारे । सुभर पेड़ पालव सटकारे ॥ —मृगावती, ७०।३
११. चलत अन्त तरुदन्ह के पावा । जानहु घोरि महावर लावा ॥—मृगावती, ७०।४
१२. मन महँ अस भा वरु हियँ राखौ । पाव धरय तहँ तिन्ह रंग चाखौ ॥

२२ / सूफी काव्य विमर्श

‘पद्मावत’ के प्रथम नखशिख में जंघों का वर्णन नितम्बों के साथ आता है। उसके दो जंघे ऐसे सुशोभित हैं जैसे केले के खम्भ उलट कर रख दिये गये हों।^१ कमल जैसे चरण विशेष रूप से रक्त वर्ण हैं।^२ देवता हाथ में उसका चरण लेते हैं। जहाँ उसका पैर पड़ता है वहाँ शीश देते हैं।^३ उसके पैरों में पड़े हुए चूड़े उज्ज्वल चन्द्र सूर्य हैं, पायल विद्युत हैं जो चमत्कार करते रहते हैं।^४

‘मधुमालती’ में भी जंघों का वर्णन आता है। जुगुल जंघ देख कर कवि कहता है कि मेरा मन थहरा उठा।^५ उसके पैरों के तलवे रक्त वर्ण के, श्वेत वर्ण के और कोमल हैं।^६ मधुमालती के पांव उलट कर रखे हुए कनक कदली और गज के सूङ के आकार के हैं।

‘चंदायन’ में चंदा की गति का चित्रण महत्त्वपूर्ण है। वह हंस की गति वाली है, वह धन्या झमक-झमक कर पांव उठाती है। बाजिर कहता है कि मैंने संकल्प किया कि जहाँ पर चंदा पैर रखेगी, मैं भूमि पर सिर रखूँगा और अपनी जिह्वा को निकाल कर उसके दोनों तलवों को माजित करूँगा।^७

‘मृगावती’, ‘पद्मावत’ और ‘मधुमालती’ में गति या चाल का चित्रण नहीं है। ‘चंदायन’ के छंद ८२ में चंदा के शरीर का वर्णन है। उसका शरीर ऐसा है जैसे

१. बरनों नितम्ब लंक कइ सोभा । औ गज गवन देखि सब लोभा ॥

जुरे जंघ सोभा अति पाए । केरा खांभ केरि जनु लाए ॥

—पद्मावत, ११८।२

२. कंवल चरन अति रात विसेखे । रहहि पाट पर पुहुमिन देखे ॥

—पद्मावत, ११८।३

३. देवता हाथ हाथ पगु लेहीं । पगु पर जहाँ सीस तहें देहीं ॥

—पद्मावत, ११८।४

४. घूरा चांद मुरुज उजियारा । पायल बीजु करहि चमकारा ॥

—पद्मावत, ११८।६

५. जुगुल जंघ देखि मन थहराई । भरमेंउ जीउ किछु कहा न जाई ॥

—मधुमालती, ६७।४

६. रातें कौवल सेत सोहाए । तरुन्ह कंवल पटतर जिमि लाए ।

—मधुमालती, ६७।५

७. जमक जमक पउ घरती घरा । छनक छनक जनु पंगति भरा ।

मेलि मेलहाति सो चांदा आवइ । जानउं गर्यंबर पैग उचावइ ॥

सिर भुईं घरउं चांद घरपाऊ । पातर हुतें न काढउं रे काऊ ॥

पाकइ घूरि नैन मरि बाजउं जीम काढ़ि दोउ तरुवा मांजउ

सटकारी लहर हो जो चंदन तथा जायफल मिलाकर संवारी गई हो ।^१ मानो उसे बांस के पोर में से काढ़ा गया हो । मैंने उसको अप्सरा जैसी खड़ी देखा ।^२ वह स्वर्ग तक जाकर लग जाती थी ।^३ उसके अंग से पुष्प कली जैसी गंध आ रही थी और ऐसा लगता था जैसे चारों ओर वसन्त ऋतु लौट आयी हो ।^४ उसके अंग की सुवास से नौ खण्ड महक उठे थे ।^५ इन्द्र, गोपेन्द्र, चन्द्र, दिनकर, ब्रह्मा, विष्णु, मुरारि, गण, गधर्व, ऋषि और देवता सभी उस नारी को देख कर विमोहित हो गये हैं ।^६

स्पष्ट है कि मौलाना दाऊद ने यहाँ चंदा को अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान किया है । ‘मृगावती’, ‘पद्मावत’, ‘मधुमालती’ आदि में इस प्रकार से शरीर का चित्रण अलग से नहीं किया गया है । ‘चंदायन’ के छंद ८३ में चंदा के वस्त्रों और छंद ८४ में आभरणों का चित्रण है । छंद ८५ में चंदा के पादत्री का वर्णन है और बाजिर चन्दा के चरण स्पर्श की इच्छा व्यक्त करता है ।^७ इस प्रकार का चित्रण भी परवर्ती सूफी काव्यों में प्राप्त नहीं होता ।

नखशिख के उपयुक्त विवेचन से दो बातें स्पष्ट होती हैं । प्रथम तो यह कि ‘चंदायन’ का प्रभाव ‘मृगावती’, ‘पद्मावत’ और ‘मधुमालती’ आदि समस्त प्रेमाख्यानो पर है । ‘चंदायन’ की अनेक उक्तियाँ, उपमाएँ और कल्पनाएँ परवर्ती कवियों ने ग्रहण कर ली हैं । दूसरी बात यह कि ‘चंदायन’ के नखशिख में आध्यात्मिक संकेत विद्यमान हैं और कुछ विद्वानों का यह मत है कि ‘चंदायन’ मात्र

१. लग जैसे लहरि लहरि सटकारी । चंदन जइफर मेरइ संवारी ।

—चांदायन, ८२।१

२. बांस पोर हुत जनि धरि काढी । आछरि जइसि देखि मइं ठाढ़ी ॥

—चांदायन, ८२।३

३. सरग पवान लागि जनु आई । चाहति अइसंइ जाइ उडाई ॥

—चांदायन, ८२।२

४. करी पुहुप तस अंग गंधाई । रितु वसन्त चहुँ दिसि फिरि आई ॥

—चांदायन, ८२।४

५. अंग वासु नव खण्ड गंधाने । कुसुम केतकी भंवर लुभाने ॥

—चांदायन, ८२।५

६. थंढु (इंदु) गोयंढु (गोईंदु) चंद अरु दिनियरु वरेभा विसुन मुरारि ।

गन गंधप रिखि देवता देखि विमोहे नारि ॥

—चांदायन, ८२।६, ७

७. चांद चलन जो पयकु (पैगु) उचावै । पाई चमाऊ लटकतु आवै ॥

जिउ अस कहै कि देखत रहिए जागै पाउ सीस घौ छुड़िये

नक्षत्र चांद के आभरण थे, अब वे चंदा के शृङ्गार के आभरण हो रहे हैं ।^१ बाजिर उसके चरणों को हृदय से लगाने के लिए आतुर है (८५।४) ।

ये समस्त संकेत चंदा को अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान करने के लिए पर्याप्त हैं । अत्युक्तियों का उपयोग परम सौंदर्य का, जो संसार की समस्त सुन्दरताओं का मूल कारण है, बोध कराने के लिए किया गया है । रूपचन्द्र बाजिर के मुख से उसके रूप सौंदर्य की झलक पाता है और उसके विरह में तप्त हो उठता है ।

१. चूरा, नेवरु, पायर पैजनि, गोबर होइ झतकार ।

नखत चांद कर अमरन अमरन चांद सिंगार ॥

—चांदायन, ८४।६,७

‘चंदायन’ के दो संस्करण

‘चंदायन’ का रचयिता मौलाना वाऊद उत्तर प्रदेश के रायबरेली जिले के डलमऊ का निवासी था और उसका समसामयिक बादशाह फीरोज़शाह तुगलक था ।^१ इस रचना के तब तक प्राप्त छंदों का एक पाठ डा० माताप्रसाद गुप्त ने सन् १९६२ में, हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित कराया था । डा० गुप्त को उस समय केवल चार खंडित प्रतियां प्राप्त थीं, वे क्रमशः कला भवन काशी, मनेर शरीफ (बिहार) तथा शिमला संग्रहालय की थीं । डा० गुप्त उस संस्करण में केवल ८० छंदों का उद्धार कर सके थे । उसी संस्करण में भोपाल की एक खंडित प्रति के ६४ छंदों का पाठ डा० विश्वनाथ प्रसाद ने भी प्रस्तुत किया था । इस प्रकार ‘चंदायन’ के अध्ययन की एक भूमिका सन् १९६२ में तैयार हो गई थी । सन् १९६४ में डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने बम्बई से एक अन्य संस्करण प्रकाशित कराया जिसमें उन्होंने मैन्चेस्टर के रीलैंड्स पुस्तकालय में प्राप्त एक बृहद् पाठ का उपयोग किया । उनके समक्ष बंबई, मनेर शरीफ, पंजाब और काशी की खंडित प्रतियां तथा अमरीका के होफर-संग्रह (हारवर्ड) के दो पृष्ठ भी थे । डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने वैज्ञानिक ढंग से सम्पादित पाठ प्रस्तुत करने का प्रयास नहीं किया । ‘चंदायन’ की भूमिका में उन्होंने स्वीकार किया है कि “प्रस्तुत प्रयत्न ग्रन्थ की उपलब्ध सामग्री को फारसी लिपि से नागराक्षरों में प्रस्तुत कर उन्हें क्रमबद्ध कर देने तक ही सीमित है ।”^२ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में छंदों की संख्या ४५२ दी गई है । किन्तु वास्तव में छंद लगभग ३६० हैं । वैज्ञानिक सम्पादन पद्धति का उपयोग न कर सकने के कारण

लौकिक प्रेमाख्यान है, स्वीकार्य नहीं है (देखिए, परमेश्वरीलाल गुप्त द्वारा सम्पादित 'चंदायन की भूमिका', बम्बई १९६४)। 'चंदायन' के निम्नलिखित संकेतों की ओर ध्यान देने पर उसकी पारमार्थिकता प्रकट हो जाती है :—

छंद ६४ में मौलाना दाऊद ने यह कहा है कि उसकी मांग की सुभगता के अनुरक्त होकर जग फाग खेलता है। यहाँ प्रेम के उदय का संकेत है। उसकी मांग को देख कर संसार में प्रेम अंकुरित हो जाता है। उसकी मांग के प्रकाश से समस्त देशों में प्रकाश होता है। मांग का वर्णन सुन कर रूपचन्द के मन में प्रेम उदित हो जाता है और वह कहता है कि ऐ बाजिर, लगता है तुम मुझे बेपाय कर दोगे।^१ प्रेम का यह घाव केश का वर्णन सुन कर और गहरा हो जाता है और वह मूर्छित हो उठता है। उस पर ऐसा विष चढ़ जाता है कि गारुड़ी भी अच्छा नहीं कर सकता।^२ देवदा लोग चन्दा की ललाट को देख कर विमुग्ध हो जाते हैं। लोक और कुटुम्ब छोड़ कर वह चन्दा की सेवा करते हैं (६६।१)। समस्त जगत ने उसके प्रकाश को सूर्य और चन्द्र के रूप में देखा है (६६।५)। जब राजा ने उसके प्रकाश का आभास पाया तब उसका विष किंचित् उतर गया और राजा ने करवट ली।^३

जिसे वह अपने नेत्रों के तीक्ष्ण बाणों से मार देती है वह वहीं तत्काल गिर पड़ता है और एक पग भी आगे बढ़ना कठिन हो जाता है (६७।३)। राजा रूपचन्द चन्दा के प्रेम के मोह में मृग की भाँति फँस जाता है (६७।६, ७)। चन्दा के नेत्र में अनेक राजे बैठे हुए हैं। वह सामान्य नारी नहीं है, वह आकाश में जाकर बैठी हुई है (६८।६, ७)।

मौलाना दाऊद ने चन्दा के तिल का वर्णन किया है। वह विरह का मसि-विद्रु है। उसने नखशिख वर्णन करने वाले बाजिर को भी दगव कर दिया और वह कहता है कि उसके विरह के दाह के कारण मुझे मरण का संदेह हो रहा है और मेरा शरीर रक्तहीन होकर कोयला हो गया है (७४।५)। तिल ने राजा के हृदय में विरह उत्पन्न कर दिया और उसके विरह की अग्नि और बढ़ती जा रही थी।^४ विरह सूफी

१. राउ रूपचन्द बोला वहुँरि इहइ खंड गाउ ।
मांग सुनत मनु राता बाजुर करवि बिपाउ ॥ —चंदायन, ६४।६, ७
२. डंकु चढ़ा विसु राजा परा लहरि मुरुभाइ ।
बात सुनत जेहि विसु चढ़ गारुरि कासु कराइ ॥ —चंदायन, ६५।६, ७
३. सूर चढ़ा विसु उतरा राजइ करवट लीत ।
सुनि लिलार उठि बैठा बाजुर कंचन दीत ॥ —चंदायन, ६६।६, ७
४. तिल संजोप बाजुर सिर कीन्हैउ ओहट मा परजाइ
रजा हिये बागि परजारी तिल तिल जरि न बुझाइ —चंदायन, ७४।६, ७

दर्शन का प्राण तत्त्व है। चंदा को मौलाना दाऊद ने अलौकिक रूप दे दिया है। उसकी नाभि कुंड को देख भर लेने से व्यक्ति उसमें डूब जाता है और उसे तट नहीं मिलता (७८।४)। उसके कृश उदर में अन्तरिक्ष के चन्द्र की प्रतिच्छाया दिखाई पड़ती है (७८।५)। उदर का वर्णन सुनकर रूपचन्द्र इस प्रकार सौंदर्य सागर में डूब जाता है कि उसको तट पर पहुँचना कठिन हो रहा है।^१ मौलाना दाऊद ने कहा है कि उसके सौंदर्य के सरोवर में तैरने वाले को बहुत चतुर होना चाहिए। वह मूर्ख है जो तैरना न जाने और उसके सौंदर्य सरोवर में पैर रखे। राजा रूपचन्द्र भी अपरिपक्व प्रेमी है, अतः डूबते डूबते बच गया।^२

चंदा के चरणों के स्पर्श से पुरुषों के पाप मिट जाते हैं (८०।४)। बाजिर कहता है कि मैं उसके पैरों पर पड़ कर मुख देखता रह गया किन्तु वह उत्तर नहीं देती। यह सुन कर राजा बेसंभल हो गया और मर-मर कर साँसें लेने लगा।^३ बाजिर यह भी कहता है कि यदि चंदा घरती पर पांव रखे तो वहाँ मैं अपना मस्तक रखूँ (८१।४)। उनके पैरों की धूलि से नैन में आंजन करूँ और जीभ से उसका तलवा साफ करूँ (८१।५)। रूपचन्द्र का हाथ उसके चरणों तक नहीं पहुँच सकता इसलिए वह आँसू बहा रहा है।^४ पुष्पकलिका की भाँति उसका शरीर सुगन्धित हो रहा था। उसके शरीर की सुगन्ध से चारों दिशाओं में वसन्त ऋतु उपस्थित हो जाती है (८२।४)। उसके अङ्ग के सुवास से नौ खण्ड सुगन्धित होते हैं (८२।५)। इन्द्र, गोपेन्द्र, ब्रह्मा, विष्णु, मुरारि, गण, गंधर्व, ऋषि और देवता उसके रूप सौंदर्य पर मुग्ध हो जाते हैं।^५

इस कथन से स्पष्ट होता है कि वह देवताओं से भी श्रेष्ठ तत्त्व है। और उसको सामान्य भूमिका से उठाकर परम तत्त्व की सीमा में मौलाना दाऊद ने पहुँचा दिया है। एक स्थान पर उसे अप्सरा भी कहा गया है (८३।६, ७)। उसके पैरों में चूड़े, नूपुर, पायल आदि हैं जिनसे गोवर में झंकार होती रहती है। ऐसा लगता है जो

१. अति अवगाह पेठ अस बाजुर ता महं सूझ न नीरु ।
सुनि कइ राउ दौरि घसि लीते बूड़ि न पावइ तोरु ॥ —चांदायन, ७८।६, ७
२. मुरिखु होइ जो तिरइ न जानइ छीलरि बौडे पाउ ।
करि गुन गहै बइठ भा बूड़त काढ़ा राउ ॥ —चांदायन, ७९।६, ७
३. पाइ परउं मुख जोवउं सो धनि उतरु न देइ ।
सुनत राउ विसंभरि गा मरि मरि सांसइ लेइ ॥ —चांदायन, ८०।६, ७
४. चलन चांद चितु लागे मन हुत उतर न काउ ।
पालहुँ हाथ न संचरै परिहसि रोवइ राउ ॥ —चांदायन, ८१।६, ७
५. यंदु (इंदु) गोयंदु (गोइंदु) चंदु अरु दिनयर बरंभा बिसुन मुरारि ।
गन प्रधूप रिखि देवता देखि बिमोछे नारि ॥

नक्षत्र चांद के आभरण थे, अब वे चंदा के शृङ्गार के आभरण हो रहे हैं।^१ बाजिर उसके चरणों को हृदय से लगाने के लिए आतुर है (८५।४)।

ये समस्त संकेत चंदा को अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान करने के लिए पर्याप्त हैं। अत्युक्तियों का उपयोग परम सौंदर्य का, जो संसार की समस्त सुन्दरताओं का मूल कारण है, बोध कराने के लिए किया गया है। रूपचन्द्र बाजिर के मुख से उसके रूप सौंदर्य की झलक पाता है और उसके विरह में तप्त हो उठता है।

१. चूरा, नेवर, पायर पैजनि, गोवर होइ झनकार।

नखत चांद कर अभरन अभरन चांद सिंगार ॥ —चांदायन, ८४।६,७

‘चंदायन’ के दो संस्करण

‘चंदायन’ का रचयिता मौलाना दाऊद उत्तर प्रदेश के रायबरेली जिले के डलमऊ का निवासी था और उसका समसामयिक बादशाह फीरोजशाह तुगलक था ।^१ इस रचना के तब तक प्राप्त छंदों का एक पाठ डा० माताप्रसाद गुप्त ने सन् १९६२ में, हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित कराया था । डा० गुप्त को उस समय केवल चार खंडित प्रतियाँ प्राप्त थीं, वे क्रमशः कला भवन काशी, मनेर शरीफ (बिहार) तथा शिमला संग्रहालय की थीं । डा० गुप्त उस संस्करण में केवल ८० छंदों का उद्धार कर सके थे । उसी संस्करण में भोपाल की एक खंडित प्रति के ६४ छंदों का पाठ डा० विश्वनाथ प्रसाद ने भी प्रस्तुत किया था । इस प्रकार ‘चंदायन’ के अध्ययन की एक भूमिका सन् १९६२ में तैयार हो गई थी । सन् १९६४ में डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने बम्बई से एक अन्य संस्करण प्रकाशित कराया जिसमें उन्होंने मैनचेस्टर के रीलैंड्स पुस्तकालय में प्राप्त एक वृहद् पाठ का उपयोग किया । उनके समक्ष बंबई, मनेर शरीफ, पंजाब और काशी की खंडित प्रतियाँ तथा अमरीका के होफर-संग्रह (हारवर्ड) के दो पृष्ठ भी थे । डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने वैज्ञानिक ढंग से सम्पादित पाठ प्रस्तुत करने का प्रयास नहीं किया । ‘चंदायन’ की भूमिका में उन्होंने स्वीकार किया है कि “प्रस्तुत प्रयत्न ग्रन्थ की उपलब्ध सामग्री को फारसी लिपि से नागराक्षरों में प्रस्तुत कर उन्हें क्रमबद्ध कर देने तक ही सीमित है ।”^२ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में छंदों की संख्या ४५२ दी गई है । किन्तु वास्तव में छंद लगभग ३६० हैं । वैज्ञानिक सम्पादन पद्धति का उपयोग न कर सकने के कारण उनके संस्करण में कतिपय प्रसंगों की पुनरावृत्ति हो गई है और कतिपय प्रक्षिप्त अंशों

१. चंदायन—सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, छंद १७

२. चंदायन—सं० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, भूमिका, पृष्ठ १३

का भी समावेश अनेक स्थलों पर सहज ही हो गया है। मई १९६७ में डा० माता-प्रसाद गुप्त का एक नवीन संस्करण प्रकाशित हुआ है जो वैज्ञानिक सम्पादन-प्रणाली पर आधारित है। डा० माताप्रसाद गुप्त तथा परमेश्वरीलाल गुप्त दोनों ने काशी कला भवन, मैनचेस्टर की रीलैंड्स लाइब्रेरी, मनेर शरीफ, शिमला, मेसाचूसेट्स (अमरीका) आदि की प्रतियों का उपयोग किया है। बीकानेर की प्रति डा० परमेश्वरीलाल गुप्त को नहीं प्राप्त हो सकी थी। डा० माताप्रसाद गुप्त को यह प्रति प्राप्त हो गई थी अतः लगभग ४० ऐसे नवीन छंदों का उद्धार हो सका जो डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में नहीं हैं।

सम्पादन प्रणाली

डा० गुप्त ने विभिन्न प्रतियों का पाठ सम्बन्ध स्थिर किया है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि बीकानेर, मेसाचूसेट्स, शिमला तथा भोपाल की प्रतियों का संकीर्ण सम्बन्ध है। मैनचेस्टर की प्रति एक स्वतन्त्र शाखा की प्रति है। अतः जो पाठ मैनचेस्टर की प्रति में है तथा जो अन्य किसी प्रति में भी मिलता है उसको डा० गुप्त ने प्रायः स्वीकार किया है। प्रतियों का परस्पर सम्बन्ध तथा सम्पादन की जिस प्रणाली का अवलंबन उन्होंने लिया है उसको विस्तारपूर्वक उन्होंने स्पष्ट किया है, अतः उसका पिष्टपेषण करना अनावश्यक होगा (देखिए—‘चांदायन’, भूमिका, पृष्ठ ५६-६०)।

संस्करणों की तुलना

डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा वैज्ञानिक सम्पादन प्रणाली से सम्पादित और सामान्य ढंग से सम्पादित किये हुए डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठों में असाधारण अन्तर हो गया है। दोनों संस्करणों का एक तुलनात्मक अध्ययन यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है जो उपादेय सिद्ध हो सकता है।

बाजुर गोबर गया है और चंदा को देखकर मूर्छित हो गया है। लोग उससे उसकी बेदना का कारण पूछते हैं। डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में इस छंद की संख्या ५६ है और छन्द इस प्रकार है—

कहु बाजुर तोहि बेदन काहा, लोगु महाजनु पूछत आहा ।
पीर कहसि तउ सुनहु बिनानी, ओखदु मूरि देहि तोहि आनी ।
कइ जुर जाड पेट कइ पीरा, कइ सिरवाहि गूद मंहि कीरा ।
कइ खरि लागि वाम कइ झारा, पानि पियत तूं गा बिसंभारा ।
कइ दरसन काहू के राता, पिरम भुलान कहसि नहि बाता ।
कइ तोहि अरथ गंवावा मारि लीन्ह बटपार ।
नांउं कहसि नहि ताकर बाजुर मुरिख गंवार ॥

(चांदायन, छन्द ५६)

कहु बाजिर तोर बेदन काहा, लोग महाजन पूछत आहा ।
 पीर कहसि तूं मंह विनानी, औखद मूर देहुं तिहि आनी ।
 कै जर जाद कै पेट कै पीरा, कै सिर दाह को डंसहुं कीरा ।
 कै खर लाग घाम कै झारा, पान पेट तूं गा बिसंभारा ।
 कै दरसन काहू कै राता, पिरम भुलान कहसि नहिं बाता ।
 कै तिहि अरथ गंवावा, मार लीन्ह बटमार ।
 नाउं न कहसि नहिं तार्कै, बाजिर मुख गंवार ॥

भाषा का जो रूप डा० माताप्रसाद गुप्त ने निमित्त किया है उससे डा० परमेश्वरीलाल गुप्त द्वारा स्वीकृत भाषा रूप काफी भिन्न है। व्याकरण के रूपों का विचार इस स्थान पर मेरा उद्देश्य नहीं है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने भूमिका में 'चंदायन' की भाषा के सम्बन्ध में विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत किया है। शब्द रूपों के पुनर्निर्माण में डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने अनेक अशुद्धियाँ की हैं।

दूसरे चरण की प्रथम पंक्ति में "पीर कहसि तउ सुनहु विनानी" के स्थान पर डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने "पीर कहसि तूं मंह विनानी" किया है जिसकी अर्थ-संगति नहीं बैठती। तीसरे चरण की प्रथम और द्वितीय पंक्तियाँ भी विचारणीय हैं। डा० माताप्रसाद गुप्त ने "कइ जर जाड पेट कइ पीरा, कइ सिरवाहि गूद मंहि कीरा" पाठ दिया है वहाँ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने "कै जर जाद कै पेट कै पीरा, कै सिर दाह को डंसहु कीरा" किया है। इसी प्रकार चौथे चरण की द्वितीय पंक्ति में डा० माताप्रसाद गुप्त ने "पानि पियत तूं गा बिसंभारा" किया है, वहाँ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने "पान पेट तूं गा बिसंभारा" किया है जिसका कोई अर्थ नहीं है।

इस प्रकार की अशुद्धियों से डा० परमेश्वरीलाल गुप्त का संस्करण भरा हुआ है। उदाहरण के रूप में कुछ छन्द नीचे दिये जा रहे हैं—

सभ सिंगार बाजिर जो कहा, राजा नैन बैतरनी बहा ।
 राइ कहा सुन बांठा आई, राजकुरै फेरि देहु दुहाई ।
 राउत पायक साहन बारी, भेतस करि लै आउ हंकारी ।
 जाँवत भरे देस मोर आना, ताँवत जाइ पठइ परधानां ।
 जिहि लगि बांधे जानै काछा, मार बिपारौ जो घर आछा ।
 राजा चला बरेख, सांभर लेइ संजोइ ।
 आगें दयि कै चला वह, पाछें रहै न कोइ ॥

(चंदायन, परमेश्वरीलाल गुप्त, छन्द ६६)

डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में यह छन्द इस प्रकार है—

सभ सिंगार बाजुर जउ कहा, राजा नैन नीर नै (नइ) बहा ।
 राइ कहा सुनु बाठा आई राजकुरी फिरि देहु दुहाई ।
 राउत पाइक साह न बारी छतिस कुरि लइ आउ हंकारी

जावत देस फिरइ मोरि आनां, तावत जाइ पठउ परधानां ।

जंह लगि बांघइ जानइ काछा, मारि पवारउ जउ घरि आछा ।

राजा चरै (है ?) गोवर कहू (हैं) सांभर लेइ संजोइ ।

आगें दइ लै (लइ) चालहु पाछें रहइ न कोइ ॥

(चांदायन, छन्द संख्या ८६)

श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने प्रथम चरण की द्वितीय पंक्ति में “राजा नैन नीर नै (नइ) बहा” का “राजा नैन बैतरनी बहा” किया है। बैतरनी शब्द किसी प्रति में नहीं है। सम्पादक ने यह शब्द कल्पना से गढ़ लिया है। इसी प्रकार तृतीय चरण की द्वितीय पंक्ति में “छत्तिस कुरि” के लिए डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने “भेतस करि” पाठ दिया है। छन्द के पाँचवे चरण की द्वितीय पंक्ति में “मारि पवारउ जउ घरि आछा” के स्थान पर “मार बिपारीं जो घर आछा” पाठ रखा है। इसी प्रकार इसी छन्द के दोहे में “राजा चरै (है) गोवर कहू (हैं)” के स्थान पर डा० परमेश्वरीलाल जी ने “राजा चला बरेख” पाठ दिया है जिसका अर्थ अस्पष्ट है।

एक अन्य छन्द उस समय का दिया जा रहा है जबकि राव रूपचन्द्र ने गोबर पर चढ़ाई कर दी है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में उसका पाठ इस प्रकार है :

चहुँ दिसि छेका गाढ़ फिरावा, खोंटहि खोंट जोरि गर लावा ।

तुरिहं पान-बेलि पनवारीं, केतिह खेत रुंख फुलवारी ।

काटे चहुँ पास अंबराऊं, तार खजूर आम लखराऊं ।

दोन्हि मढ़ि देउर उंपराई, पैसथ नारा पोखर बाई ।

काटे बारी महर के लाई, नरियर गुवा और फुलवाई ।

महर मंदिर चढ़ि देखा, बहुल हुत असवार ।

ओडन फिरै न सूझै खांडहि होइ भनकार ॥

(डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, चांदायन, छन्द १०२)

डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में यही छन्द निम्नलिखित प्रकार से दिया हुआ है :

चहुँ दिसि छेका गाढ़ फिरावा, खूँटहि-खूँटहि जोरि गर लावा ।

तोरियहि पान बेलि पनवारीं, कटियहि खेत रुंख फुलवारी ।

दहियहि मढ़ देवर अंबराई, पटियहि तारा पोखर बाई ।

काटे चहुँ पास अंबराऊ, तार खिजूरि जामुलख राऊं ।

काटी बारी महर कइ लाई, नरियर गुवा अउ फुलवाई ।

महर मंदिर चढ़ि देखा बहुल हस्ति असवार ।

ओडन फरी न सूझइ खांडहि होइ चमकार ॥

प्रथम चरण की द्वितीय पंक्ति में 'खूँटहि खूँटहि' के स्थान पर डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'खोँटहि खोँट' पाठ किया है जिसका कोई अर्थ नहीं है। इसी प्रकार 'तोरियहि का 'तुराहि' किया है और 'कटियहि का 'केतिह' किया है। डा० परमेश्वरीलाल जी ने तृतीय चरण का स्थान बदल कर चौथे चरण में दे दिया है वह भी इतना अशुद्ध है कि पाठ हास्यजनक हो गया है। 'ढहियहि मढ़ देवर अंबराई, पटियहि तारा पोखर बाई' का उन्होंने 'दीन्हि मढ़ि देउर उंपराई, पैसथ नारा पोखर पाई' पाठ किया है।

उपयुक्त छन्द इस प्रकार के हैं जिनके पुनर्निमाण में डा० माताप्रसाद गुप्त ने मैनचेस्टर के अतिरिक्त अन्य प्रतियों, विशेषकर बीकानेर की प्रति का भी उपयोग किया है किन्तु कुछ ऐसे भी छन्द हैं जो केवल मैनचेस्टर वाली प्रति में ही प्राप्त होते हैं। फारसी लिपि से देवनागरी में उनके लिप्यंतर करने में भी डा० परमेश्वरीलाल जी ने बड़ी असावधानी बरती है। उदाहरण स्वरूप कुछ छन्द नीचे दिए जा रहे हैं :

गांव कुठारै परा अबासू। मैना कैं चित अनंद हुलासू ॥
 सोवन फर रात जो फूली। देख तरायीं मैना भूली ॥
 रहंस उठी चित महं निसि जागी। पछिली रात नींद फिरि लागी।
 लागत नयन सपन एक आवा। भा बिहान नै गवर नसावा ॥
 खोलिन पूछहि सुनु धनि मैना। परत सांभ जो बकतिह बैना।
 तोर मन काल जो रहंसा, पायहुं नीके चाह।
 सपन गुन गिनु मैना, कहु कछु देखउं आह।

(चंदायन, परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद ४३८)

डा० माताप्रसाद गुप्त के 'चंदायन' में यह छन्द इस प्रकार है :

गाउँ कोठारइ परा उपासू, मैना कैं चित अनन्द हुलासू।
 सोवन बहोरि राति जो भूली, देखि तराइन मैना फूली
 रहंसि उठी चित बहु निसि जागी, पछिली राति नींद फिरि लागी।
 लागत नैन सपन एक आवा, भा बिहान तइ कोउ नसावा।
 खोलनि पूछ सुनहु दहुं मैना, परति सांभि जउ बकतिहि बैना।
 तोर मन कालि जो रहंसा पाइहु पिय कइ चाहि।
 सपन (इं) गति गुनि मैना कहु किछु देखिउ आहि ॥

(चंदायन, माताप्रसाद गुप्त, छंद ३८३)

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'उपासू' को 'अबासू' पढ़ा है। इसी प्रकार 'सोवन बहोरि राति जो भूली' को 'सोवन फर राति जो फूली' पढ़ा है। दोहे में 'पाइहि पिय कइ चाहि' के स्थान पर श्री परमेश्वरीलाल जी ने 'पायहुं नीके चाह' पाठ दिया है। मैनचेस्टर की प्रति का एक छंद और दिया जा रहा है जिसको श्री जी ने ठीक-ठीक नहीं पढ़ा है, अतः अर्थ का अन्वय हो गया है

दिन भा मैनां बेगां गई । और सहेली चुनी दस लई ॥
 बेचत दूध घर (घर) गयीं । दही कहं लोरहिं महिर बुलायीं ॥
 महरिं जब सब लोरक देखीं । देखत मैनां और न लेखीं ॥
 ...लोर चांदा कहूँ बोलसु । सीप सिंदूर चन्दन तन धोलसु ।
 (आगों) छाड़ि जो पाछों आवा । चमक चमक धनि पाउ उचावा ।
 बहि कर दूध दहि लीजइ, दस गुन दीजइ दान ।
 सती रूप अस देखउं, तिह क बिदाई पान ॥

(चंदायन, परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद ४४२)

डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में यह छन्द इस प्रकार है :

दिन भा मैनां बेगां गई, अउर सहेलि जनीं दस लिई ।
 बेचत दूध घर गई (लुगाई ?), दही कहं लोरहिं महिर बुलाई ।
 महरिं जेति सब लोरिक देखीं, देखत मैना अउर न लेखीं ।
 (तउ) हिं लोर चांदा कह बोलिसि, सीपि सेंदुर चन्दन तन धोलसि ।
 (आ) गूँ छाड़ि जउ पाछूँ आवा । चमकि चमकि धनि पाउ उचावा ।
 ओहि कर दूध दहि लीजिए, दस गुन दीजिय दान ।
 सती रूप जिसु देखेउं, तेहिंक बड़ाई मान ॥

(चंदायन, छंद ३८७)

इस छंद में अंतिम दोहा विशेष रूप से दृष्टव्य है । लोरिक चंदा से कह रहा है कि 'मैना का दूध खरीदिये और उसे दस गुना दाम दीजिए, जिसे मैं सती रूप में देखता हूँ उसकी बड़ाई मानो' । इसका अर्थ डा० परमेश्वरीलाल जी के पाठ के अनुसार होना चाहिए 'जिसको मैं सती रूप में देखता हूँ उसको बिदाई में पान दो' । इस प्रकार की अशुद्धियों से डा० परमेश्वरीलाल गुप्त का संस्करण परिपूर्ण है । सच बात तो यह है कि उनका एक भी छन्द ऐसा नहीं है जिसमें इस प्रकार की दो-चार अशुद्धियाँ न हों ।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने अपने संस्करण में छन्द संख्या ४५२ दी है । किन्तु इसमें लगभग ६० ऐसे हैं जिनमें या तो उनकी दो-दो पंक्तियाँ प्राप्त हैं या वह भी नहीं हैं । उनकी ४५२ संख्या काल्पनिक है । उसमें पूर्ण छन्द ४०० से भी कम हैं । डा० माताप्रसाद गुप्त ने ३९७ छन्द स्वीकृत किये हैं । उन्होंने अन्तरंग और बहिरंग प्रमाणों के आधार पर ७८ छंदों को प्रक्षिप्त घोषित किया है । इन प्रक्षिप्त अंशों का भी डा० गुप्त ने पूर्ण पाठ दिया है । इन प्रक्षिप्त अंशों में से दो का विवेचन स्पष्ट कर देगा कि डा० परमेश्वरीलाल जी ने पाठालोचन की वैज्ञानिक प्रणाली का उपयोग न करने के कारण ही प्रक्षिप्त अंशों को भी अपने संस्करण में स्वीकृत कर लिया है ।

विवेच्य छन्द चंदा के साथ लोरिक के हल्दीपाटन प्रस्थान करने के पूर्व का है और भतेर सरीफ वाली प्रति में दो बार आया है बीकानेर की प्रति में भी यह छन्द है

ओडन खांड मैना लइ सूती, सँह निसि जाग बिरह कइ भूती ।
 दुहुं मिलि घंसि तइ रोइ संचारा, करहि गहत जनु उठी भनकारा ।
 मैना मांजरि रूप मुरारी, एहि गुन कतहुं न देखउँ नारी ।
 ओडन खांड कुंडौर सिर बरा, नैन नीर चख काजर भरा ।
 काउ ऊँच न बोलसि बोलू, औगुन करत राख मोर तोलू ।
 एत सरूप सयानी, अउ कुलवन्ती नारि संजोग ।
 तुम्हं पंथ चांदा मनु राता, अब तेहि परा बिजोग ॥

—चांदायन, परिशिष्ट १०

मैनचेस्टर वाली प्रति में यहाँ पाठ नुटित नहीं है और उसमें यह छन्द नहीं है। कड़वक का संगठन भी संदिग्ध है अतः इसको डा० माताप्रसाद गुप्त ने प्रक्षिप्त माना है (देखिये, चांदायन, परिशिष्ट, पृष्ठ ३६८)। इसी प्रकार टूटा योगी का सम्पूर्ण प्रसंग डा० माताप्रसाद गुप्त ने प्रक्षिप्त माना है जिसको डा० परमेश्वरीलाल जी ने अपने संस्करण में स्थान दिया है। टूटा योगी का प्रसंग मैनचेस्टर की प्रति में नहीं आता है, और मैनचेस्टर की प्रति यहाँ खण्डित भी नहीं है। अतः लगता है कि मनेर घरीफ वाली प्रति के पाठ में इसको किसी ने बाद में जोड़ दिया।

इसी प्रकार राजा महुअरि और हरेबा से सम्बद्ध प्रसंग भी प्रक्षिप्त है (देखिये, चांदायन, डा० माताप्रसाद गुप्त, परिशिष्ट), ये प्रसंग केवल बीकानेर की प्रति में हैं और मैनचेस्टर की स्वतन्त्र शाखा वाली प्रति में नहीं हैं।

बीकानेर की प्रति प्राप्त हो जाने के कारण डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में प्रारम्भिक अंश पूर्ण हो गया है। ईश्वर वन्दना से लेकर गोवर गढ़-वर्णन तक लगभग १७ छन्द हैं जिनका पाठ डा० माताप्रसादगुप्त गुप्त के संस्करण में बीकानेर की प्रति के आधार पर पुनर्निर्मित हैं। प्रारम्भ के ये छन्द कवि का परिचय प्राप्त करने के लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। इनमें कवि का समय, समसामयिक बादशाह, गुरु तथा उसके वास-स्थान का परिचय प्राप्त हो जाता है। इसमें ईश्वर की वन्दना, मुहम्मद साहब और उनके चार मित्रों का भी उल्लेख आया है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने इनमें कुछ पंक्तियाँ बीकानेर की प्रति पर आधारित एक लेख से ली हैं।^१ किन्तु वह केवल दो पूर्ण छन्द दे सके हैं। बीकानेर की प्रति की सहायता से कुछ अन्य प्रसंगों का उद्धार भी डा० माताप्रसाद गुप्त सफलतापूर्वक कर सके हैं। उदाहरण के लिए, छन्द ८५ को देखा जा सकता है। चंदा-शृङ्गार वर्णन का यह अन्तिम छन्द है :

चांद चलन जो पयकु (पैगु) उचावै
 पाई चमाउ (ऊ) लटकतु आवै ।
 जिउ अस कहै क (कि) देवत रहिये
 लागै पाउ सीस धौ छुहिये

काहु करी मोहि हाथु न देई
पाउ ठेलि अ.....टी करि लेई ।
अइसै कहौ कि कबही पाउं
तेहि चरण (चलन) लै हिरदै लाउं ।
देखत चरण (चलन) परै जो पाई ।
तब मो अङ्ग.....ई ।

दाउद अबरन सभ पहराइसि छाड़िसि पाव उधारि ।

महमद धाइ (पाइ ?) चमऔ (चमाऊ) दीती रहसि बाहुरि तब नारि ॥

(चांदायन, छंद ८५)

इसी प्रकार छंद १०७ भी डा० माताप्रसाद गुप्त ने बीकानेर की प्रति के आधार पर पुनर्निर्मित किया है। मैनचेस्टर की प्रति में यह छंद रहा होगा किन्तु अब वह प्राप्य नहीं है। प्रस्तुत छन्द में खोइलनि राजा रूपचन्द के विरुद्ध लोरिक को युद्ध में जाने से रोकती है—

षौलनि लोरहि चलन न देई, अबहि राउ किन चांदा लेई ।

मैं (मई) का उ (ओ) कर जीव रषावा,

जूमे (झइ) कौ (कहं ?) कस महरि बुलावा ।

गा (गां) व जि बाटैहि (बांटहि) जीव रषाहीं,

ते कस आजु न जुमैं (जूमई) जाही (हीं) ।

जिव घरवात जीव घन मोरा,

बार न देखें (षइ) देहौ (हउं) तोरा ।

तुम कछु होई तौ हौ (हों) कौ (केउं) जीवौ (वौ) ।

काहु (उ) पाइ (उं ?) कै पानी पोवौ (वौं) ।

गाढ़ काजु मरें (मरइ) कर कैसें जीउ लुकाऊं ।

माता देहु असीस मुमु मारि बांटु घरि आऊ (ऊं) ॥

(चांदायन, छंद १०७)

डा० गुप्त के तवीन संस्करण की एक विशेषता यह भी है कि इसमें समस्त छन्दों का अर्थ दिया गया है। साथ में पाठान्तर और अन्त में एक शब्द कोश भी दिया गया है।

चांदायन की भूमिका

डा० माताप्रसाद जी ने ७२ पृष्ठों की एक भूमिका दी है जिसमें दाऊद के समसामयिक, चांदायन का रचना-काल और उसके कवि के वास-स्थान पर विचार किया गया है। रचना का नाम-रूप, रचना की कथा का आधार और रचना के संदेश पर भी भूमिका में विस्तार से विवेचन प्रस्तुत किया गया है। रचना के संदेश में सूफी प्रेम के मरण मार्ग पर गम्भीरता पूर्वक विचार करते हुए लेखक ने चांदायन को सूफ़ी रचना के रूप में स्वीकार किया है डा० जी के विचार इस प्रकार हैं

“यह ‘मरण’ ही लोरिक की प्रेम-यात्रा का सबसे बड़ा सम्बल है; यही हिन्दी सूफी प्रेम-कथाओं में प्रेमी को अमरत्व प्रदान करता है; इस मरण के आधार पर ही प्रेमी काल से भी नहीं डरता है। क्योंकि उसे विश्वास होता है कि मरे हुए को काल भी नहीं मारता है। इसी कारण मरण को जायसी ने ‘उपकार’ की संज्ञा से अभिहित किया है। जो दशा लोरिक को यहाँ पर सौंदर्य के साक्षात्-दर्शन से हुई है, वही रतनसेन की झुक द्वारा पद्मावती के सौन्दर्य-वर्णन को सुनकर होती है।”^१

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त को ‘चंदायन’ में सूफी तत्त्व नहीं मिले, उनका कथन है—“इस प्रकार स्पष्ट है कि दाऊद के सम्मुख काव्य रचना के समय कोई सूफी दर्शन नहीं था, लोक प्रचलित कथा को काव्य रूप में उपस्थित करना ही अभीष्ट था।”^२ श्रीपरमेश्वरीलाल जी का यह दृष्टिकोण सूफी काव्य परम्परा और दर्शन के अध्ययन के अभाव के कारण ही बना है। सूफी प्रेमदर्शन का समस्त परिपार्श्व ‘चंदायन’ में प्रस्तुत किया गया है। प्रेम का मरण मार्ग, नखशिख आदि में अलौकिक सौन्दर्य का संकेत, नायक और बाजुर आदि की मूर्च्छाएँ—सभी सूफी तत्त्वों की ओर स्पष्ट संकेत करती हैं।

डा० माताप्रसाद गुप्त ने ‘चंदायन’ की भाषा का भी विस्तार से अध्ययन किया है और यह सिद्ध किया है कि ‘चंदायन’ की भाषा अवधी है और “जायसी की भाषा से वह मिलती-जुलती होते हुए भी किंचित पूर्व की स्थिति का आभास देती है।”^३

डा० परमेश्वरीलाल जी ने अपनी भूमिका में अनेक स्थलों पर ‘मध्ययुगीन प्रेमाख्यान’ तथा^४ अन्यत्र से सामग्री ज्यों की त्यों ले ली है और उसका संदर्भ देना उचित नहीं समझा है। उदाहरण के लिए ‘चंदायन’ की भूमिका में पृ० ३६ पर उन्होंने मसनवी के सम्बन्ध में जो भी बातें कही हैं प्रस्तुत लेखक के ‘मध्ययुगीन प्रेमाख्यान’ के पृष्ठ २५६ पर देखी जा सकती हैं। इसी प्रकार पृष्ठ २१ पर अवध के गजेटियर का उल्लेख करते हुए डलमऊ और वहाँ के विद्यालय की जो सूचना चन्दौनी के संदर्भ में उन्होंने दी है, वह “सम्मेलन पत्रिका” में प्रकाशित एक लेख ‘मधुमालती के पूर्व का सूफी प्रेमाख्यान साहित्य’ से बिना संदर्भ दिये ले ली गयी है, (देखिए सम्मेलन पत्रिका, इलाहाबाद भाग ४६, अंक १ पृ० ८८, पौष-फाल्गुन, शक १८८१)।

१. चंदायन, सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ४०

२. चंदायन, सम्पादक—डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, परिचय पृ० ६४

३. चंदायन, भूमिका, पृ० ७२

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान डा० स्याममनोहर पाण्डेय मित्र

डा० माताप्रसाद गुप्त का संस्करण काफी परिष्कृत है और इससे का काव्य सौष्ठव अधिक उभर कर सामने आया है। डा० परमेश्वरीलाल संस्करण से मौलाना दाऊद के काव्य के सम्बन्ध में कोई विशेष अच्छी धारणा पाती। डा० माताप्रसाद गुप्त के नवीन संस्करण से मौलाना दाऊद का अपने वास्तविक रूप में प्रकट हो जाता है और उनके इस संस्करण से १४ वी की अवधी भाषा का प्राचीन रूप समझने में काफी सहायता मिलती है।

कुतुबन कृत 'मृगावती' में प्रेम और दर्शन

कुतुबन सूफी प्रेमाख्यान परम्परा के उत्कृष्ट कवि हैं जिन्होंने ६०६ हिजरी (१५०३ ई०) में 'मृगावती' की रचना की। प्रस्तुत निबन्ध में उनके दर्शन की रूपरेखा स्पष्ट करते हुए उनके प्रेम दर्शन पर मुख्य रूप से विचार किया जायगा।

परमतत्त्व का स्वरूप

कुतुबन ने परम तत्त्व को अलख निरंजन, कर्तार, विधाता, परमेश आदि की संज्ञाओं से अभिहित किया है।^१ वह ज्योति स्वरूप है।^२ न वह स्त्री है और न पुरुष के वेश में है।^३ न उसके कोई माता-पिता हैं, न कोई बंधु है। वह अकेला और अद्वितीय है।^४ उसको जो दूसरे रूप में बताता है वह नर्क में जाता है। वह कर्ता एक ही है,

१. "अलख करताख। रमी (रमि) कै रहेव सब संसार। —मृगावती, १।१

"निरंजन लखै न जोई (जाई)। जोति सरूप जो लखत भुलाई।

—मृगावती, १।२

मृगावती, सं०—डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रामाणिक प्रकाशन, आगरा, १९६८, पृ० १। ('मृगावती' के प्रायः समस्त उद्धरण डा० गुप्त के संस्करण से लिये गये हैं। जहाँ अन्य पाठ का उपयोग किया गया है वहाँ संदर्भ दे दिया गया है।)

२. जोति सरूप जो लखत भुलाई।

—मृगावती, १।२

३. ना उहि तिरी ना पुरुष क भेसा।

—मृगावती, १।३

४. (मा) त पिता बंध नहीं कोई।

एक अकेले न दोसर कोई

—मृगावती, १।४

किसी अन्य को कर्त्ता नहीं कहा जा सकता।^१ सम्पूर्ण 'मृगावती' में कुतुबन ने परमेश्वर के सम्बन्ध में यही दृष्टिकोण व्यक्त किया है।

कुतुबन का यह दृष्टिकोण कुरान सम्मत दृष्टिकोण है। कुरान के 'सूरः अल-इखलास' में अल्लाह के सम्बन्ध में निम्नलिखित बातें कही गई हैं :

“अल्लाह के नाम से जो अत्यन्त कृपाशील और दयावान् है कह दो; वह अल्लाह है, एकता ! अल्लाह निराधार और सर्वाधार है। उसके कोई औलाद नहीं और न वह किसी की औलाद है और कोई नहीं जो उसके बराबर हो।”^२ कुरान की जो आयतें ऊपर प्रस्तुत की गई हैं उनसे 'मृगावती' की उक्तियों का मिलान किया जाय तो दोनों में काफी समानता दिखाई पड़ेगी। कहीं-कहीं तो ऐसा लगता है कि कुतुबन ने कुरान की उपर्युक्त आयतों का अनुवाद सा कर दिया है। कुरान में इस प्रकार की अनेक आयतें हैं जिनमें अल्लाह के अलावा किसी अन्य की पूजा वर्जित की गई है। (कुरान १०।६६, ६६, २८।७०, ७४, ६।१२६, १७।१११)

कुतुबन कहते हैं : “जब तक तन में श्वास है, तब तक (मेरे लिए) वही एक है। मेरे घट में केवल उसी की आशा है, वह नित्य का बना रहने वाला है। वही नित्य रहेगा। मैं उसकी नित्य सेवा करता हूँ। सब कार्य छोड़कर उसका जप करता हूँ। अन्त में उसी का राज्य रहेगा। प्रथम और अन्त में जिससे काम पड़ेगा उसको अपनी समस्त बुद्धि छोड़कर जपो।”^३ कुतुबन अन्यत्र भी कहते हैं, “एकमात्र विधाता के सिवाय अन्य कोई नहीं रहेगा। (संसार में) सब कुछ कर्त्ता के चरित का खेल है।”^४

‘कुरान’ में भी इस आशय की पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं, एक स्थान पर आता है—“अपने रब की ओर लोगों को बुलावा दो और कदापि मुशिरकों में शामिल न हो

१. “कहै सो नरकही जोई (जाई)। —मृगावती, १।५

एक एकस सो रे उबह करत (ता) दोसर कहै न कोय। —मृगावती, १।६

२. कुरआन मजीद (हिन्दी), प्रकाशक—महम्मद अब्दुल हई, मत्तवा अल हसनास, रामपुर (उ० प्र०) १६६६, पृ० ८६०।

३. बहै एक जब लगि तन सांसा। औ फुनि घट महं ओही आसा।
नितकर आहि रहहि नितु ओही। नितु परिसेवउं होइ वह मोही।
अहि निसि जपहु छाड़ि सब काजा। अंत रहहि ओहि कर पै राजा।
परथम अन्त काज जेहि सेतीं। सो रे जपहु छाड़ि बुद्धि जेतीं।
मोख न आहि और बुधि किए। बुद्धि ओहि केरि आसु रह लिए।

जो रे होइहि वाइस ओहि के रे दुवौ जग सो पाउ।

दुवौ जग का आहिहि एहि महं अवर बहुत हंहि साउ ॥

—मृगावती, छंद ४२७

४. छुटि विधि कोइ रहइ न इकेला। करता केर चरित सब खेला।

और अल्लाह के साथ किसी दूसरे इलाह (पूज्य) को न पुकारो। उसके सिवा कोई इलाह नहीं। हर चीज नश्वर है सिवाय उसके स्वरूप के। उसी का शासन है और तुम्हें उसी की ओर पलट कर जाना है।^१ 'कुरान' की इन आयतों से कुतुबन के कथन काफी मिलते-जुलते हैं।

'मृगावती' के नायक राजकुंवर पर जब भी विपत्ति आती है, वह विधाता का नाम-स्मरण करता है। दानव के चंगुल से बचने के लिए विधाता का स्मरण करते हुए राजकुंवर कहता है, "हे सृजनहार विधि, तुमने अनेक कठिनाइयों से मेरा निस्तार किया है। यह तो मेरे ऊपर कठिन विपत्ति पड़ गई है। मैं हाथ जोड़कर तुम्हारी बिनती करता हूँ। तुम्हें छोड़कर मैं किसको पुकारूँ। मैं इस संकट से निस्तार पाने की मांग करता हूँ।"^२

एक अन्य स्थान पर भी कुतुबन "एकोंकार, अलख, कर्तार का नाम-स्मरण करते हैं और कहते हैं कि ऐ मेरे (एक मात्र) आधार विधि मुझे उबारो।"^३

कुरान में अनेक स्थलों पर इस प्रकार की बातें कही गयी हैं कि सर्वशक्तिमान अल्लाह की ही पूजा करो। दूसरे की पूजा और उस पर भरोसा न रखना चाहिए। अल्लाह के अलावा कोई दूसरा पूज्य होता तो सारी व्यवस्था बिगड़ जाती।^४

जब राजकुंवर मृगावती का स्मरण करता है तब उसके प्रेम का स्मरण करता है। उसको इस बात की चिन्ता अवश्य है कि यदि कहीं मर गया तो मृगावती से भेंट न हो सकेंगे।^५ किन्तु कुतुबन परमेश्वर के सम्बन्ध में स्पष्ट

१. कुरआन मजीद (हिन्दी), रामपुर १९६६, पृ० ४४५।

२. कहिसि दइय विधि सिरजनहारा। बहुते कठिन तैं ही निस्तारा।
यह तौ कठिन परी बड़ि मोही। हाथ जोरि कै बिनवौं तोही।
(तोहि छाड़ि केहि क) रौ पुकारा। मांगौ विधि एहि सेउं निस्तारा।

—मृगावती, २६६।१, २, ३

३. चला अडारि लौटि नहि हेरा। एइ रे नाउं संवरेउ विधि केरा।
एकोंकार अलख करतारा। जस ते विक्रम राउ उबारा।
जस रे जलंधरि कुंअहि अडारा। अन्तर रक्खा पवन अधारा।
हौं सकबंध न पवन अधारी। मोहि अधार विधि लेहु उबारी।

—मृगावती, २७१।१, २, ३, ४

४. यदि इन दोनों (आसमान और जमीन) में अल्लाह के सिवा और इलाह (पूज्य) भी होते, तो दोनों की व्यवस्था बिगड़ जाती।

—कुरआन मजीद, रामपुर १९६६, पृ० ३४६

(अन्य आयतें १८।१५, २८।७०, ७४, १०।६६, ६९ आदि।)

५. हौं अपने जियं डर न डराऊं। जौ रे मरौं तौ ओहि न मिलाऊं।

—मृगावती, ११७।५

है यह कहना कठिन है। यहाँ कुंतुबन कुरान की मान्यताओं से पृथक् जाते हुए प्रतीत होते हैं। कुरान की मान्यता है रसूल से पैरवी अल्लाह से मुहब्बत की पहचान है। (३।३१) अल्लाह और रसूल की आज्ञा पालन करो (२।३२)। 'मृगावती' का प्रेमदर्शन कहीं तक इसका भी आधार लेकर चलता है और कहीं तक इससे पृथक् होता है, यह देखना आवश्यक है।

मृगावती का व्यक्तित्व 'मृगावती' काव्य में दो रूपों में मुखर हुआ है। उसका एक रूप देवी है तथा दूसरा मानवीय। उसको उसके निर्माता ने एक चित्र के रूप में प्रस्तुत किया है। उसके माध्यम से चितरे को कदाचित् अधिक सुगमता से समझा जा सकता है। उसको कुंतुबन ने कारणभूत बताया है।^१ उसके बराबर कोई दूसरा बिंब नहीं है।^२ वह भाव (रूप) है।^३ यह बात ध्यान देने योग्य है कि मृगावती कई स्थलों पर स्वयं चित्र की कल्पनाएँ उपस्थित करती है। वह कहती है कि "आते हुए मैंने एक कुँवर को देखा। मेरा जीव उसमें इस प्रकार लग गया जैसे चित्र से रेखा।"^४ तुम्हारे गुण मेरे हृदय में इस प्रकार छा गये हैं जैसे चित्र में लेख नहीं मिटते हैं ?^५ राजकुँवर उसे भूल नहीं पाता, उसने उस चित्र को चित्त में ले लिया है। वह पत्थर में कील की भाँति गड़ गई है।^६ एक स्थान पर कुँवर कहता है कि "सम्भवतः यह हमारा कर्म है कि सिद्ध होने के लिए गुरु (मृगावती) ने मुझे पुकारा है।"^७ वह संमोहिनी औषधि है।^८ गण गंधर्वों की चक्रवर्ती और त्रिभुवन की मदिरा का सार है।^९ मनुष्य

१. धायँ कहा एहि कारन भूता। समुझि कुँवर सुनु (राजापूता)।

—मृगावती, ७५।१

२. भौ डर तहाँ गहन कर सोई। बिब बराबरि और न कोई।—मृगावती, ७३।५

३. मिरगावति रानी है भावा। करइ एकादसि निरजल आवा।

—मृगावती, ७५।५

४. आवत अहिउं कुँवर एक देखा। जिउ उहि लाग चित्र जत रेखा।

—मृगावती, १८६।१

५. तुअ गुन हम हिए अस कै छाए। चित्र लिही फुनि उतरि न जाए।

—मृगावती, २३१।५

६. बिसरि न जाइ चित्र चित लिही। पाथर माँझ कीर जनु किही।

—मृगावती, २२।४

७. करम आजु मकु आहि हमारा। सिद्ध होइ (कहुँ गुरु) हंकारा।

—मृगावती, २११।१

८. हनु मूरि सकती कहँ आनी। तुम्हं रे मूरि मोहिनी निजु जानी।

—मृगावती, २६६।५

९. तुम्हं गन गंधप चक्कवै त्रिभुवन मदिरा सार।

लोएन जेहि दोउ दिस्टि होइ सुर नर फुनि बिकरार

—मृगावती, २६६।७

तो क्या देवता को भी वह मोह लेती है।^१ राजकुंवर मृगावती को देखकर मूर्च्छित हो जाता है। “उसने भौंहों का धनुष तान रखा है।^२ यही धनुष राघव के पास था।^३ पांडवों ने कौरवों को जीता तो अर्जुन के पास यही धनुष था।^४ परशुराम के पास भी यही धनुष था।^५ राजकुंवर से मृगावती की सहेलियां कहती हैं, ‘गण, गंधर्व, सुर, नर और नाग (मृगावती के) द्वार पर बैठे अर्हनिश जागते हैं।’^६ जिसके भाग्य, कर्म और ललाट में लिखा हो उसी को एक बार दर्शन का क्षण प्राप्त होता है।^७

मृगावती अप्सरा के रूप में राजकुंवर के सम्मुख पहले पहल प्रस्तुत होती है और फिर सहेलियों से कहती है, “मनुष्य कहो हमें कैसे प्राप्त कर सकता है। जहाँ मन हो हम उड़कर जा सकते हैं”।^८ मनुष्य से यह संभव नहीं है (यद्यपि) वह जगत् में स्वभाव से उत्तम जाति का होता है।^९ जैसी इच्छा होती है हम वेश धारण कर लेते हैं। हमें चाहते हुए भी हमें कोई कहीं प्राप्त कर सकता है।^{१०} हमको ऐसा वर प्राप्त है कि जहाँ चाहते हैं, लुप्त हो जाते हैं। स्वर्ग से हमारा विमान जुड़ा हुआ है हम चाहते ही उड़कर वहाँ जा सकते हैं।^{११}

१. सुर मोहहि नर आहहि कहा। बसीकरन सिर पालहि अहा।

—मृगावती, २९६।४

२. भौहइ धनुक नैन सर सांवे। लागे बिखम हिएं बिस बांवे।

—मृगावती, २१४।२

३. जहिया हनिव लंक गढ़ डहा। यहइ धनुक राघी पहं अहा।

—मृगावती, २१४।४

४. जो पंडउ कौरव दल जीता। यहइ धनुक अरजुन कर लीता।

—मृगावती, २१४।५

५. यहइ धनुक परसराम कर सोइ पारधि सोइ बान।

यह रे कहत मोहि दूमर लागइ तुम्हं पति हने परान।

—मृगावती, २१४।६, ७

६. गन गंध्रप सुर नर औ नागा। बार बैठे सब (अहि निसि जागा)।

—मृगावती, २१५।२

७. जेहि के भाग औ करम लिलारा। तेहि कर होइ निमिख एक वारा।

—मृगावती, २१५।३

८. मानुस हमहि पाव दहुं कहां। चाहहि उड़हि जाहि चित जहां।

—मृगावती, ४५।२

९. मनुसे सेउं अस होइ न काऊ। उत्तिम जाति जग आहि सुभाऊ।

—मृगावती, ४५।३

१०. औ फुनि भेस घरहि जस भावै। चाहत हमहि कहां कोई पावै।

—मृगावती, ४५।५

११. (हम कहीं) अस बर आहे चाहत जाहि बिनाइ।

(भाव) विमान सरय धरि चाहत जाहि उड़ाइ

—मृगावती, ४५।६, ७

'शृंगार खण्ड' में चित्रित सम्पूर्ण नखशिख का विवेचन भी देवी संकेतों से पूर्ण है। परम-सौन्दर्य की झलक बताने के लिए भारत और ईरान दोनों देशों के सूफी काव्य में नायिकाओं के नखशिख का वर्णन हुआ है। भारत में मीर अब्दुल वाहिद बिलग्रामी (१५६६ ई०) ने 'हकायके हिन्दी' में नारी के विभिन्न अंगों का एक सांकेतिक विवेचन प्रस्तुत किया है।^१ इसी प्रकार ईरान में फैज मुशिन काशानी ने (सत्तरहवीं शताब्दी ई०) 'रिसालये मिशवाक' की रचना की जिसमें परम्परावादी उल्मा द्वारा रहस्यवादी कवियों के सम्बन्ध में की गई आलोचना का उत्तर दिया।^२ यह असम्भव नहीं है कि हिन्दी के सूफी कवियों का नखशिख भी परम्परावादी उल्मा की आलोचना का विषय रहा हो और उसके उत्तर में 'हकायके हिन्दी' जैसे ग्रन्थ की रचना हुई जिसमें अन्य विशिष्ट शब्दावली के अतिरिक्त नखशिख का भी आध्यात्मिक विवेचन है।

मांग के सम्बन्ध में कुतुबन ने कहा है कि उसकी मांग प्राणघातक है।^३ मीर वाहिद बिलग्रामी कहते हैं, "यदि हिन्दवी वाक्यों में मांग का उल्लेख हो तो उसके द्वारा सिराते मुस्तक़ीम (सीधे मार्ग) की ओर संकेत दिया जाता है और वालों की कालिमा का तात्पर्य अन्धकार, पाप तथा भ्रष्टाचार की बिशाओं से होता है। अल्लाह ने कहा है, 'सत्य यह है कि मेरा यह मार्ग सीधा है। इसी पर चलो और दूसरे मार्ग पर न चलो' वे तुम्हें अल्लाह के मार्ग से हटा देंगे।"^४

नखशिख में कुतुबन ने कपोल और मुख का वर्णन किया है।^५ मीर वाहिद बिलग्रामी कहते हैं, "यदि हिन्दवी में कपोल अथवा इसी प्रकार के इसके पर्यायो अथवा मुख या आनन की चर्चा हो तो उसे मुकाशफ़ (दैवी प्रकाशन) एवं मुशाहदे (अनुभूति) के नूर (ज्योति) का उल्लेख होता है। कभी उस अर्थ की ओर संकेत होता है जिसका पारिभाषिक रूप से ईश्वर के मुख से सम्बन्ध होता है और कभी अज़ल (अनादि) की सफ़ेद रुई (आदर सम्मान तथा जन्म-जन्मांतर के सौभाग्य) की ओर संकेत होता है। लोक-परलोक के कल्याण का संकेत उसी ओर होता है।"^६

कुतुबन कहते हैं कि सृष्टिकर्ता ने उसे सोलह शृंगार दे रखे हैं। उस शृंगार पर भी आभरण हैं जैसे हनुमान पवन के साथ हों।^७ वाहिद बिलग्रामी कहते हैं—

१. हकायके हिन्दी, लेखक मीर अब्दुलवाहिद बिलग्रामी (१५६६ ई०), अनु० सैयिद अतहर अब्बास रिजवी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् २०१४।

२. Sufism—A. J. Arberry, London, 1956, pp 113-114.

३. (कर) सों करिल संवारेसि बारा। देखेउ मांग बहुत जिय मारा।

—मृगावती, ५०।१

४. हकायके हिन्दी, लेखक मीर वाहिद बिलग्रामी, अनुवादक श्री अतहर अब्बास रिजवी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् २०१४, पृ० ३६।

५. मृगावती, छंद ५८, ६२।

६. हकायके हिन्दी पृ० ४३।

७. मृगावती छंद ७४

“यदि हिन्दवी वाक्यों में सिंगार (शृङ्गार) की चर्चा हो तो उससे उस सज्जा की ओर संकेत होता है कि कुदरत के शृंगार करने वाले हाथ ने दैवी रंगई के रंग से उसको सजाया है और वह हजरत मुहम्मद मुस्तफा की सुन्दरता थी। नि.सन्देह ईश्वर माधुर्य है और मधुरता से प्रेम रखता है।” सम्भव है कि सारेकत (ज्ञान) का सजावट के कुछ मुकामों (लक्ष्यों) की ओर संकेत हो अर्थात् तोबा, इसतेगफार, जुहद, तबक्कुल, तसलीम, तकवा, रिज़ा आदि।^१

विलग्रामी ने धूँघट, सेंदूर, अलक, तिल, जूड़ा, लिलार, तिलक, नेत्र, भौंह, बरुनी, कटाक्ष, कपोल, आनन, अधर, कण्ठी, रुद्राक्ष, हार, पीठ, कटि, आभूषण, मोती आदि के सांकेतिक अभिप्राय बताए हैं।^२ उनके विवेचनों से सर्वत्र सहमत होना कठिन है। ईरानी लेखक काशानी ने भी इसी प्रकार का कार्य फारसी साहित्य के संदर्भ में किया है।

सूफीमत और साहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान आरखेरी ने काशानी के रुख (मुख, आकृति), जुल्फ (अलक), खाल (तिल), खत्त, चश्म (आँख), अब्रू (भौंह), लब (अधर) के सम्बन्ध में दिए हुए सांकेतिक अर्थों का उल्लेख किया है।^३

१. हकायके हिन्दी, पृ० ४८ ।

२. वही, पृ० ३७ से ५६ तक ।

3. *Sufism*—A. J. Arberry, London, 1956, pp. 113-114 :

Rukh (face, cheek) : The revelation of Divine beauty in Attributes of Grace e. g., the Gracious, the Clement, the Life giving, the Guide, the Bountiful; Light ; Divine Reality.

Zulf (tress)—The revelation of Divine Majesty in Attributes of Omnipotence e. g. the Withholder, the Seizer, the Omnipotent, The Death giver, the Deluder; Darkness; phenomena as a veil concealing Divine Reality.

Khal (mole)—The point of Real Unity which is concealed and is therefore represented as black.

Khatt (down on the cheek)—The manifestation of Reality in spiritual forms.

Chashm (eye)—God's beholding his servants and their aptitudes. The “eye” is said to be “*mast*” (intoxicated) or *Bimar* (languishing) to indicate that God has no need of man, and pays no heed to him. The *Ghamza* (glance) of the “eye” refers to God's granting of spiritual repose after anguish or anguish after repose

रख—दया के गुणों के रूप में ईश्वरीय सौंदर्य का प्रकाश जैसे दयालु, मृदुल, प्राणदाता, मार्ग-दर्शक, मुक्तहस्त प्रकाश, परमात्मा की सत्यता ।

जुल्फ—सर्वशक्तिमान के गुणों के रूप में ईश्वरीय सत्ता का प्रकाश । अवरोधक, अपहर्ता, सर्व शक्तिमान, मृत्यु देने वाला, भ्रमोत्पादक, अन्धकार, परमात्म सत्ता को छिपाकर रखने वाली पर्दा जैसी चीज ।

खाल (तिल)—ईश्वरीय एकता का विंदु । वह छिपा हुआ है । अतः उसे काले रूप में प्रस्तुत किया जाता है ।

खत्त—ईश्वर का आध्यात्मिक रूप में प्रकाश ।

चइम—ईश्वर का अपने सेवकों और उनकी (भुक्ताव) प्रवृत्ति देखना । आँख को मस्त या बीमार कहा गया है । इससे यह संकेत मिलता है कि ईश्वर को आदमी की ज़रूरत नहीं है । गुमजा (दृष्टि-निक्षेप) से तात्पर्य दुख के बाद सुख या सुख के बाद दुख के आगम से होता है ।

अबू (भौंह)—ईश्वरीय गुण, जो उसकी सत्ता को छिपा रखता है ।

लब (ओठ)—ईश्वर का जीवनदाता होने तथा मनुष्य के कायम रखने की विशेषता । दहान (मुख) को तंग कहा गया है । इसका आशय यह है कि मनुष्य का अस्तित्व अदृश्य है ।

यद्यपि बिलग्रामी और काशानी की सभी बातें स्वीकार्य नहीं हो सकतीं तथापि उपर्युक्त विवेचन से यह पता तो चलता ही है कि नायिका के वर्णन के द्वारा प्रायः सूफी कवि दिव्य सौंदर्य तथा भाव की झलक देने का प्रयास करते थे । नखशिख का चित्रण नायिका को दैवी-प्राणि सिद्ध करने के लिए किया जाता है ।

कुतुबन ने 'मृगावती' में नखशिख का चित्रण करते हुए मृगावती को अनेक स्थानों पर अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान किया है । उसके कपोलों पर अपना कपोल रख सकें इसलिए देवता और नागों के भी सर डोल जाते हैं । उसके कपोल को देखकर योगी, जंगम, तपस्वी, यती के शरीर का मांस नहीं रहा ।^१ दैव ने संवार कर उसकी

Abru (eye-brow)—God's attributes which veil his Essence.

Lab (lip)—The life giving property of God, and his keeping man in existence. **Dahan (mouth)** is said to be *tang* (narrow) as a reference to the fact that the source of man's being is invisible.

१. ओहि कपोल पर धरइ कपोला । सुर नर नाग सीस फुनि डोला ।

—मृगावती, ५८।५

ओगी जंगम तपसी जती सन्यासी सन

देसि कपोल नारि के एफहि रहा न कम्ब ।—मृगावती, ५८ ६, ७

४६ / सूफी काव्य विमर्श

रचना की है।^१ वह निश्चय सुहागिनी है। “वह बाला चीर में विशेष प्रकार का भ्रम उत्पन्न करती है। वह अमर सुरांगना जैसी दिखाई पड़ती है।”^२ इस प्रकार के ‘मृगावती’ में और भी संकेत हैं जिनसे उसकी विशिष्टता प्रकट होती है (देखिए छन्द ५३, ५४, ६६ आदि)। छन्द ५४ में तो मृगावती की बहिनियों से चौदह भुवन, पृथ्वी, सप्त द्वीप, नव खण्ड, स्वर्ग, पाताल सभी को बिद्ध होते चित्रित किया गया है।^३

उपयुक्त सन्दर्भ में ‘मृगावती’ को ‘नित सोहागिन’ कहा गया है (५६।७)। यह नित सोहागिन एक विनिष्ट संकेत है जिसका उल्लेख मीर वाहिद बिलग्रामी की पुस्तक ‘हकायके हिन्दी’ में प्राप्त होता है। “यदि हिन्दी वाक्यों में सुहागिन (सुहागिनि) का उल्लेख है तो उससे इनसाने कामिल (महापुरुष) तथा मारेफ़त (ज्ञान) वालों की ओर संकेत करते हैं, क्योंकि सृष्टि की रचना करने वाले ईश्वर ने जो जगत् को उत्पन्न किया है, उसका लक्ष्य इन्हीं लोगों का प्रेम है।”^४ मृगावती के पक्ष में यह कथन लगभग ठीक बैठता है। इस विवेचन से मृगावती का दैवी रूप प्रकट होता है। इस दैवी-रूप के साथ उसका मानवीय रूप भी ‘मृगावती’ में मुखर हुआ है। वह कारणभूत तत्त्व और विघाता का चित्र या बिंब रहकर राजकुंवर को प्रेम की ओर अग्रसर करती है। उसको गुरु रूप भी कहा गया है। यदि मानवीय रूप में अपनी पत्नी भी ईश्वरीय प्रेम की ओर अग्रसर कराती है और यदि वह इस प्रेम के लिए कारणभूत बनती है तो वह मानवीय से दैवी हो जाती है। मानवीय का इसीलिए यहाँ दैवी से विरोध नहीं है। मृगावती के मानवीय और दैवी रूप दोनों एक दूसरे के पूरक हैं, खास तौर से जबकि कुतुबन का यह दृष्टिकोण है, “इस कलि का मर्म कोई नहीं जानता। पता नहीं आँख की पलक मात्र में क्या हो जाय। धर्म करते हुए भोग कर कर्तार का चिन्तन (स्पशं) करो। यह लक्ष्मी अपनी नहीं है। (कर्तार की है ?) अतः संसार का भोग कर लो।”^५

१. करनाहि (?) जनहु सोहागिन नित सो दई बिरची जो संवारि।

—मृगावती, ५६।७

२. भरम चीर महं बार बिसेखी, अमर अपूनि सुरंगन देखी। —मृगावती, ६६।४

३. चौदह भुवन पिरियिमी आहइ सात दीप नौ खण्ड।

सरग पतार बहनि सर बेधा जीबीं पाहन कन्द। —मृगावती, ५४।६, ७

४. हकायके हिन्दी-मीर वाहिद बिलग्रामी, पृ० ५५।

५. कलि कर मरम न जानइ कोई। आँखि कै मंटक काह दहुं होई।

—मृगावती, ४१।५

धरम करते भोग कै मन परसहु करतार।

मञ्छरी होइ न आपनि बेलखि लेहु

—मृगावती ४१।६ ७

मानवीय रूप में मृगावती नारी है। राजकुंवर पुरुष है।^१ मृगावती पिंगला नदृश है, राजकुंवर भरथरी है।^२ वह दासी है, राजकुंवर स्वामी है।^३ वह पार्वती है और राजकुंवर शिव हैं।^४ वह दमयंती है, कुंवर नल है।^५ वह मालती है, राजकुंवर भवुकर हैं।^६

मृगावती के मानवीय रूप में भी देवी-रूप का प्रायः संकेत मिलता चलता है। उपर्युक्त उपमाओं में अधिकांश सामान्य नहीं है। मृगावती का विद्युद्ध मानवीय रूप उसकी विरहाभिव्यक्ति में तथा उस समय प्रकट होता है जब मृगावती और रूपमिनि आपस में सामान्य नारी की भाँति झगड़ती हैं। राजकुंवर को दानव उठा ले गया है। जब मृगावती को यह पता चलता है तब वह पछाड़ खाकर गिर पड़ती है।^७ उसकी सहेलियाँ उसे आश्वासन देती हैं कि बिधाता तुम दोनों को मिलायेगा।^८

पावस में 'मृगावती' पवन से राजकुंवर के पास यह संदेश भेजती है। उसमें वह कहती है, "ऐ पवन तुम भंवर के पास यह संदेश ले जाओ और कहो—कि तुम्हारे बिना मालती की यह अवस्था हो गई है कि जपमाला लेकर वह तुम्हारा नाम जपती रहती है और तुम्हारे बत्तीस गुण स्मरण कर उसका हृदय दग्ध होता रहता है।"^९

१. तुम्हरे बात जो सुनिसि हमारी। तू रे पुरुष हौं नारि तुम्हारी।

—मृगावती, ८८।३

२. सुनतहि जस रे पिंगलइं कीन्हा। एहउ चहइ ततखन जिउ दीन्हा।

—मृगावती, २७४।५

३. रा (ज पा) ट जहं लगिहै साभी ओ हौं दासि तुम्हारि।

(चलहु सेज पर) बैसहु तू रे पुरुष हौं नारि ॥—मृगावती, २३०।६,७

४. संकर सूर मढ़ी तप जाई। पारबती ससि रति कहं आई।

—मृगावती, २२८।१

५. दिन दस तुम्ह रे सहारहु हम उटवहि उपकार।

हंस दमावति सेउं नल मेरवहि करकर होइ आधार।

—मृगावती, १६६।६,७

६. पवन आइ मालति सेउं कहा। भंवरा कली कंवल कै गहा।

—मृगावती, २६१।१

७. ऊभी होइ घर खाइ पछारा। मरइ चाह ओहि दइय उवारा।

सखी सहेलि घरहि कर हाथा। रानी समुझि विधि मेरइहि साथी।

—मृगावती, २७५।४,५

८. मृगावती के विरह के लिए छंद २७५ से लेकर छंद ३०० तक देखिये।

९. पवन संदेसा लै रे चलहु भंवर किन।

मालति यह रे अवस्था कहियहु तुम्ह बिन।

करि नाउ जपत ही जिय रहइ

रूपमिति और मृगावती का कलह मृगावती को सामान्य नारी के रूप में प्रस्तुत करता है। मृगावती कहती है—

कहिसि काह मैं सुनइ न पाई ।
 यह रे कहत जिय लाज न आई ।
 कौन लाइ मुंह बोलसि नारी ।
 बरबस पितइं तूं मेलि अडारी ।*
 राकस कहं जौ दीजइ आनी ।
 सो बोलइ आपुन कहि रानी ।
 सोवत छाड़िसि बात न बूझी ।
 अकुली* बोलहि हम सेउं जूझी ।
 तोहू कहं रे सोहागिनि नाऊं ।
 मैकै ससुरै कतहुँ न ठाऊं ।

हौं मइकै सुठि* मनियउं आदर औ ससुरे बहु चाउ ।

तू बिलखी नहिं गारौ* दुहुँ ठां मान कतहुँ नहिं साउ* ।^१

इसी प्रकार अन्यत्र भी वह भगड़ते हुए रूपमिनी से अपने को श्रेष्ठ बताना चाहती है।^२ सास दोनों का कलह सुनकर आती है और तब वे चुप हो जाती हैं। 'मृगावती' के मानवीय रूप की उपेक्षा करने पर इन छंदों को स्पष्ट नहीं किया जा सकता। मानवीय रूप में मृगावती देवी है जिसके रूप पर कुंवर अनुरक्त है।

मृगावती और कर्म

'मृगावती के अनेक छंदों में यह बात कही गई है कि जो विधि करता है वही होता है। कुतुबन कहते हैं कि जब भंवर लुब्ध होता है तो कमल के पास आता है। यह अवस्था कर्म में बंधन से होती है।^३ कुंवर को मृगावती के नगर कंचन-नगर का रास्ता नहीं सूझ रहा था। वह बावला होकर वन-वन घूम रहा था। बाघ, सिंह, हाथी से वह कंचनपुर का मार्ग पूछता था। कुतुबन कहते हैं—प्रेम विष से पूरित सर्प होता है। कर्मों का लंगर लेकर ही उससे बचा जा सकता है।^४ जब राजकुंवर की मृत्यु हो जाती है तब उसकी दो रानियाँ भी सती होती हैं। इस पर भृत्य कहते हैं जो

१. मृगावती, छंद ३९६—(*मेलि अडारी—छोड़ रखा था। अकुली—कुल हीना। सुठि—अच्छी प्रकार। गारौ—गौरव। साउ—स्वाद, चाह)।

२. मृगावती, छंद ३९६।

३. भंवर लुब्ध तौ कंवलहि आवै। एहि रे अवस्था करम बंधावै।

—मृगावती, २८८।३

४. प्रेम भुवंगम है बिस भरा। करनहि लै लंगर भीसरा।

—मृगावती, १६५।४

कुछ होना था हुआ । विधि का लिखा मेटा नहीं जा सकता ।^१ राजकुंवर के छोड़कर चले जाने पर रूपमिनी कहती है जो कुछ लिखा था वही हुआ । जिस दिन विधाता ने मेरा निर्माण किया उसी दिन ललाट (कर्म) भी लिखा । यदि मैं सात स्वर्ग में भी दौड़ूँ तो ललाट पर अंकित अंक नहीं मिटता ।^२ मृगावती के साथ सहवास करते हुए वह उसके कुचों को पकड़ता है । इस पर कुतुबन कहते हैं पूर्व का लेख मिटाया नहीं जा सकता ।^३ दुर्लभ राजकुंवर के पिता से कहता है—हे देव ! तुम्हारे पुण्यों से राजकुंवर को दर परिगह प्राप्त हुआ ।^४ दानव (गड़ेरिया) कहता है—अब क्या करूँ कर्म ही तेरा ऐसा है ।^५ राजकुंवर बकरी की खाल ओढ़कर गड़ेरिया के चंगुल से बचना चाहता है और कहता है अब निकल जाऊँ । जो दैव करेगा वही होगा अब जो मैं क्या डरूँ ।^६ अन्यत्र वह कहता है यह हमारा कर्म है कि गुरु ने सिद्ध होने के लिए पुकारा ।^७

दैव और कर्म के सम्बन्ध में 'मृगावती' में अन्यत्र भी अनेक पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं जिनमें कुछ इस प्रकार हैं—

१. जो किछु होनी कहै सो भेटा । विधि का लिखा जाइ नहिं मेटा ।
—मृगावती, ४२५।२
२. जो किछु करम लिखा सो भवा । उनकी (कै ?) कोर छाड़िसि मो मया ।
—मृगावती, १६३।५
जेहि दिन विधना निरभए तेहि दिन लिखा कपार ।
सात सरग चढ़ि धावौ कोई अंकन मिटइ लिलार ।
—मृगावती, १६३।६, ७
३. सिंघ गहइ कुंभस्थल आई । आहि पुब्बक्खर मेंटि न जाई ।
गहेउ कुंभस्थल सिंघ होइ कामिनि उरहीं उन्न ।
लिहे पुब्बक्खर नहिं चलहिं वल मनुष्यकर मन्न ॥—मृगावती, ३७७।४, ६, ७
४. राउ पूंछ दर परिगह साहन कत करि पाएसि एत ।
कहिसि दइअ उन्ह दीन्हेउ पुनिहि तुम्हरे एत ॥
—मृगावती, ३८६।६, ७
५. धरइ न पावइ हाथ मरोरा । अब करौं करम जौ तोरा ।
—मृगावती, १७६।२
६. पहिरि चांम छेरिन्हि मिलि आवा कहिसि निकसि अब जाउं ।
दइअ करिहि सो होइहि अब का जिअहि डराउं ॥ —मृगावती, १८१।६, ७
७. करम आजु मकु आहि इमारा । सिद्ध होइ कहै गुरु हंकारा ।

जिउ उबरेउ सिर पालहि करमहि दुख बड़ भएउ बिछोह ।
बहु पछिताव किए कर बरजा औ मिरगावति मोह ।

—मृगावती, २७१।६,७

विधि कर लिखा न जानइ कोइ ।

कै यह सुख कै यह दुख होइ ।

—वही, २७२।५

कहिसि दइअ हौं तहां अडारा ।

कै साइर कै आहि अकारा ।

—वही, २८६।५

राजकुंवर का पवन से कथन—

आजु सुदिन मोर आइतुलानां ।

करम हमार दइअं तोहि आनां ।

—वही, २९०।१

रूपमिनी का पक्षियों से कथन—

पांखी म छाड़हु भीर हमारी ।

मया करहि फुनि रूप मुरारी ।

—वही, ३०५।४

जो तरुवर दौं दइयउ पंखी म छाड़हु भीर ।

बहिहि जो कोइ पवन बिधि होइहि छांह गंभीर । —वही, ३०५।६,७

बनजारा का कथन—

कहिसि दइय भल भएउ गोसाईं ।

दूनउ बार अहहि एक ठाईं ।

—वही, ३३६।२

मारग कुसल जेइं रे बिधि कीन्हें ।

सोइ मेरइहि होइहि हम चीन्हें ।

—वही, ३३६।४

भागिवन्त कहं अपदस देह ।

जेहि घर खाँड सो पाव मछेह ।

—वही, ३३६।५

उहउ राजपूत आहि सुलाखन इन्हहि दइअ दिहा राज ।

बिरयंवत कह कोटि आपदा दिन दस भलेहि बिराज ॥ —वही, ३३६।६,७

धनि रूपमिनि जेइं यह वरु पावा ।

दइयं गोसाईं जोग मेरावा ।

—वही, ३७१।५

कलि करतार मोहिलइ आवा ।

बस छाड़ेउं तौ हौं जिउ पावा ।

—वही, ४०७।२

मिरगावति औ रूपमिनि दूचौ बिन जिय सांस अधार ।

फिरति अहीं मंदिर अपने महं कारे करिहि करतार ॥

—वही, ४२१।६,७

उपर्युक्त उद्धरणों से एक विशेष बात सामने आती है। कर्म या देव ही 'मृगावती' की समस्त प्रियाओं और घटनाओं का सूत्रधार है। राजकुंवर का प्रेम और वियोग मृगावती का बिरह, रूपमिनी का कुंवर से विवाह कचन नगर के मार्ग में

राजकुंवर की आपदाएँ, राजकुंवर की मृत्यु आदि सभी घटनाओं का नियमन देव ने किया है। सबके मूल में नियति है। उसकी इच्छा के विपरीत 'मृगावती' में कुछ भी नहीं होता है।

'मृगावती' में प्रेम का स्वरूप

रूप सूफी प्रेम-साधना का अनिवार्य तत्त्व है। रूप देखकर ही राजकुंवर के चित्त ने प्रेम ग्रहण किया।^१ यह रूप सम्भवतः ज्योति का पर्याय है और सौंदर्य तत्त्व है। कुतुबन कहते हैं कि जो उस ज्योति को देखकर आत्म-विस्मृत नहीं हुआ उसका मांस काग भी नहीं खाता।^२ इस रूप पर जो हेत और मान बिना अनुरक्त होते हैं वे मूर्ख दीपक पर पतंगों की भाँति बारबार जलते हैं।^३ कुतुबन ने कहा है, "जब तुम प्रेम के साधक हो, खांड से अपने को दो भागों में करो। प्रेम का स्वाद वही ममभक्ता है जो अपने को मिटाकर उसको (प्रिय) देखता है। हर्ष के रस में प्रेम नहीं होता जो जीव देता है वही प्रेम प्राप्त करता है। प्रेम एक उत्तुंग और ऊँचा गढ़ है। वह बावला है जो इसे बिना दुख के चाहता है। प्रेम का जो खेल खेलना चाहता है वह जीव का मोह छोड़कर सिर से खेले। प्रेम का प्रासाद अत्यन्त उत्तुंग है, उच्च है। यदि शीश को पाँव के नीचे न दिया गया तो वहाँ हाथ नहीं पहुँचेगा और अपूर्ण रहेगा।"^४

कुतुबन अन्यत्र कहते हैं—प्रेम करने से दुख होता है, जो प्रेम में सुख चाहता है वह मूर्ख होता है।^५ प्रेम का सर्प यदि एक बार ग्रहण कर लेता है तो वह देह नहीं छोड़ता।^६ मृगावती एक स्थान पर कहती है कि राजकुंवर यदि दुख देखकर आता

१. छाड़ैसि घोर घरइ ओहि चहा। देखत रूप पेम चित गहा।

—मृगावती, २०।१

२. जो वह जोति न देखि मुलाई। ताकर मांसु काग नहि खाई।

—मृगावती, २१६।२

३. मान बिहूने हेत बिनु रूपहि जे राचंत।

मूरिख दिया पतंग जेउं फिरि फिरि ते दाघंत ॥ —मृगावती, २१५।६,७

४. जब तुम आहि पेम कै साधा। आपुहि खांडि करहु दुइ आधा।

पेम सवाद सोइ पै बूझा। आपुहि मेंटि ओहि पै सूझा।

कहैं हरख रस पेम न होई। जीव जो देइ पाव पै सोई।

पेम उत्तंग ऊँच गढ़ आहा। बाउर सोइ जो बिनु दुख चाहा।

पेम खेल जो चाहइ खेला। सिर सेउं खेलि जीउ परहेला।

कुतुबन कंगूरा पेम का ऊँचा अति रे उत्तंग।

सीस न दीजइ पावतर कर न पहुँचइ खंग ॥ —मृगावती, १६४

५. पेम कियें दुख पाइअ पेम न करियो कोइ।

जो सुख चाहिय पेम करि मूरिख कहिअइ सोइ ॥ —मृगावती, १६५।६,७

६. पेम मुषंगम गसन है कि गहै छाड़ नहि देह

—मृगावती १६७

५२ / सूफी काव्य विमर्श

है तो हमें प्राप्त करेगा ।^१ जो जल-जल कर मरता है और जो मर-मर कर जीता है वही प्रेम-सुरा का पान करता है ।^२ बिरले लोगों को प्रेम का रस प्राप्त होता है, जिसको यह प्राप्त हो जाता है वह अमर है ।^३

मृगावती एक स्थान पर धाय से कहती है कि जो वस्तु सस्ते में सरलता से मिलती है उसका मर्म नहीं जाना जाता इसीलिए मैं उड़कर जा रही हूँ ।^४

उपयुक्त उद्धरणों से यह बात स्पष्ट है कि प्रेम साधना कठिन मार्ग है । इस मार्ग के साधक को अनेक प्रकार के दुखों का सामना करना पड़ता है । कंचनपुर जाते समय राजकुंवर के मार्ग में अनेक दुख उपस्थित होते हैं । उन आने वाले दुखों का उल्लेख करते हुए जंगम कहता है—“मैंने कंचन नगर देखा है । मार्ग कठिन है । सागर, अगम वन तथा भूत रास्ते में मिलते हैं । मनुष्य का भक्षण करने वाले राक्षस, प्रेत, भुजंग आगे नहीं बढ़ने देते । पथ में बहुत दुख के बाद कंचनपुर जाया जाता है ।”^५

सच्चा प्रेमी साधक दुख से भयभीत नहीं होता । राजकुंवर कहता है, “मैं भूत और सर्पों से नहीं डरता । यदि काया में जीव हो तो इनसे भ्रम में पड़ूँ । यदि रास्ते में राक्षस और भूत मुझे खाते हैं तो मार्ग में सिद्धि का पुरस्कार दिलाते हैं । प्रियतम के बिना आवास वन के सहश लगता है । प्रेम-पंथ का पथिक उस पथ पर बना रहता है, भागता नहीं । प्रीतम के लिए बहुत दुख सहिए । दुख मिलता है तभी सुख प्राप्त होता है । अपने मुख में दांतों के नीचे उसने दस अंगुलियां दबाईं और कहा—वह कठिन पथ मुझे दिखाओ । उसके लिए मैंने अपने जीव का संकल्प किया

१. कहेसि संदेस कहहि जो कुंवर सेउं विलम्ब न लावइ आव ।

बहुत देखि दुख आवइ तो हम कहं वह पाव ।

—मृगावती, १०३।६, ७

२. जरि-जरि मरइ सो मरि-मरि जिए । सो पै प्रेम सुरा रस पिए ।

—मृगावती, २१६।४

३. (बिरु)ला यह रस पावइ कोई । जो यह पाव अमर होइ सोई ।

—मृगावती, २१६।५

४. (वस्तु) जो पावइ सौंभे मोला । ताकर मरम न जानइ भोला ।

—मृगावती, ६८।३

५. कंचन नगर उहउ हम देखा । मारग कठिन न आवइ लेखा ।

सायर समुंद अगम बन भूता । मानुस भखहि जो राक्षस हुता ।

—मृगावती, ११३।४, ५

भूत परेत भुवंगम मारग पैग न हेटे जाइ ।

अत दुस बहुत पथ महि तो रे कंचनपुर जाइ

१, ११३।५, ६

है। जो चाहे सो हो जाय। जब जीव की दक्षिणा हो दे दी गई तो उसकी कौन ममता है।^१

प्रेमपंथ में यह पौरुष अनिवार्य है। कुतुबन कहते हैं कि वीर्यवंत पर कोटि आपदायें दस दिन के लिए भले ही आ जायें, वे ठहरती नहीं।^२ राजकुंवर एक स्थान पर कहता है, "मुझे मरने का कोई भय नहीं लगता। इस पंथ पर मरने से सारा पाप भाग जाता है।"^३

राजकुंवर को मृगावती के पास कंचनपुर पहुँचने में अनेक प्रकार के दुखों का सामना करना पड़ता है। वह योगी का वेश धारण करता है, पांव में पादत्री के अतिरिक्त जटा चक्र, मुद्रा, जपमाला, डंडा, खप्पर, बाघम्बर, योगपट्ट, रुद्राक्ष, अधारी धारण करता है। त्रिमूल लेता है और भस्म लगाता है। वह किंगरी भी धारण करता है।^४ यह सब कुछ होते हुए भी वह स्नेह संभालता है। मृगावती का स्मरण करता है और कहता है मेरी 'भुगुति' (भोजन) मृगावती है। आकर कोई मुझे भीख दे। योगी वेश धारण करने का क्या उद्देश्य है इसका प्रस्तुत लेखक ने अन्यत्र विस्तार से विचार किया है।^५ यहाँ यह स्मरणीय है कि राजकुंवर के पास

१. भूत मुअंगम हौं न डराऊं। कथा होइ जिउ तौ भरमाऊं।
राकस भूत जौ रे मोहि खाही। तौ मारग सिधि नेग लगाही।
बास तैं बन प्रीतम बिनु लागै। भाव पंथि बनि रह न भागै।
प्रीतम लागि बहुत दुख सहिए। दुख कै मिलिइ तौ रे सुख लहिए।
दस नख कुंवर दसौ मुख मेला। वहै पंथ दिखराउ दुहेला।
ओहि लागि जोउ संकलपेउं जौ भावौ सो होउ।
जौ जिउ दखिनां दीजइ काहु कहं ताकर कौन मरोहु ॥

—मृगावती, ११४

२. उहइ राजपूत आहि सुलाखन इन्हहि दइय दिहा राज।
बिरयवत कह कोटि आपदा दिन दस भलेहि बिराज।—मृगावती, ३३६।६, ७
३. मरइ क डर मोहि किछु न लागै।
एहि पंथ मुएं पापु सब भागै ॥

—मृगावती, १७४।१

४. किएसि उडियाती ? गोरखपंथा। पायं पावरी मेखिल कंथा।
जटा चक्र मुद्रा जप माला। डंडा खापर केहरि छाला।
जोगोटा रुद्राक्ष अधारी। भसम किहेसि तिरसूल संवारी।
कर किंगरी घंधारि मन मेला। वार बजावइ रैन अकेला।
सौंगी पूरइ नेह संभारै। जपइ कुरंगिन खिनि न बिसारै।

जोग जुगति होइ खेला मारग सीसि होइ कहं जाइ।

भुगुति मोरि मिरगावति भीख देइ कोइ आइ।—मृगावती, १०६

५. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० क्याममनोहर पांडेय, मित्र प्रकाशन प्रा० लि०,
१९६१ पृ० २३५-२३६।

बाधम्बर है, मृगछाला नहीं। यह बाधम्बर पौरुष का द्योतक है। राजकुंवर के पौरुष का प्रकाश 'मृगावती' से प्रायः होता रहता है। एक स्थान पर वह कहता है— मैं, 'मृगावती' के लिए आग में पड़ूँगा। पलंका विध्वंस करूँगा। यदि उसका नाम सुन्नू तो सात स्वर्ग में जाऊँगा। सती के लिए शिव ने विध्वंस किया मैं उसके कविलास को जलाऊँगा।^१ इसी पौरुष के संबल पर तथा विधाता का स्मरण कर राजकुंवर उसकी कृपा प्राप्त करता है और अनेक दुखों से मुक्ति पाता है। राजकुंवर जब मृगावती की खोज में निकलता है तो वह सागर के तट पर मार्गदर्शक जंगम के साथ आता है। वह एक जलयान पर पार जाना चाहता है, किन्तु समुद्र में वह ऐसे स्थान पर पहुँच जाता है जहाँ लहरें उठ रही हैं। उसका जलयान उसमें फँस जाता है। एक मास तक वह उन लहरों में रहता है और फिर दैव की कृपा से तट पर पहुँचता है।^२

सुप्रसिद्ध सूफी संत निकारी ने 'किताबुल-मवाकिफ' में समुद्र यात्रा और जलयान के प्रतीक को विस्तार से समझाया है—“वह मेरे साथ सागर में रहा। मैंने जलयानों को डूबते और तख्तों को तैरते हुए देखा। फिर तख्ते भी डूब गये और उसने मुझसे कहा—“(१) जो समुद्र यात्रा करता है उसकी रक्षा नहीं होती है। (२) वह

१. जो कोई चाह कहइ धंसि लेऊं । जो जिय मांग काढ़ि कै देऊं ।
राम सेत बाँवेउ सिअंलागी । हो ओहि लागि परौ मझ आगी ।
हनिबंत सिय लागि जारी लंका । हौं रे विधासौं जाइ पलंका ।
सान सरग चढ़ि धावौ जाऊं । जहां सुनौं हौं मिरगावति नाऊं ।
हरइ सती लागि मारि विधांसा । हौं ओहि लागि जारौं कविलासा ।

जैसे भरथरि भयेउ पंथ योगी अइस पिंगलां सोग ।

रोवइ लंक दुहूँ कर टेके कहइ हौं पयि विमोग ॥

—मृगावती, १०२

२. बोहित बहुरि चाह बहि जाई* । परा जाइ जहं लहरि उठाई ।
लहरि आइ वह देखत झूला । जनीं हिडोलइ बरसेउं झूला ।
तर ऊपर आवइ औ जाही । बोहित चारिहु दिसि बौराही ।
कबहुँ पुरुब पञ्चिम कहूँ धावै । कबहुँ उत्तर दखिन फिर आवै ।
हौं अपने जिय डरन डराऊं । जौ रे मरौ तो आहि न मिलाऊं ।

कुतुबन प्रीतम अगम मुइं वै उहां बसहि निचित ।

हम वैलोचन डारि जिमि हिअइ खुरक्कहि नित । —मृगावती, ११।

(*दिल्ली की प्रति में प्रथम चरण का “बोहित बहा चलइ वह आई” पाठ। वह अधिक संगत लगता है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘मिरगावती’ के संस्करण में यही पाठ लिया है।)

एक मांस लहरन्हि महं रहा । बिनवइ लाग दइय सेउं कहा ।—मृगावती, ११८।

लहरि तरंदी उठी गंभीरा । दइय मरा करि पाइसि तीरा ।—मृगावती ११८

खतरे में पड़ता है जो समुद्र में अपने को पटक देता है और खेता नहीं। (३) वह नष्ट होता है जो खेता है और खतरा नहीं लेता। (४) खतरा लेना मुक्ति का एक अंग है।” लहर उठी और उसके तल में जो कुछ था उसने उसे ऊपर उठा दिया और तट पर पहुँचा दिया।^१

सागर की सतह को दुर्गम तथा उसके तल को अगम अन्धकार बताते हुए निफारी ने कहा है कि तल और सतह के बीच में मछलियाँ होती हैं।”.....मैं तुम्हें धोखा देता हूँ यदि तुम्हें अपने अलावा कहीं अन्य जाने का रास्ता बताता हूँ।” यह संसार उसके लिए है जिसको हमने इससे विमुख कर दिया है और जिनसे इस संसार को विमुख किया है। दूसरा संसार उसका है जिसकी तरफ मैंने इसको मुखातिब कर दिया है और जिनको मैंने अपनी तरफ कर लिया है।^२ ‘मृगावती’ का राजकुँवर तथा हिन्दी के अन्य सूफी प्रेमाख्यानों के नायक संभवतः इसी कोटि में हैं जिनको परमेश्वर ने संसार की ओर मुखातिब करके अपनी ओर कर लिया है। निफारी की उक्तियों की श्री निकलसन ने ‘मिस्टिक्स आफ इस्लाम’ में विस्तार से व्याख्या की है। “लहर उठी और उसने तट पर पहुँचा दिया” की व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा है— “लहरों के नीचे पड़े हुए लोग वे हैं जो जहाज में समुद्र यात्रा करते हैं और परिणाम-स्वरूप जहाज के ध्वंस हो जाने पर दुख उठाते हैं। उनका गौण कारणों पर भरोसा करना उन्हें किनारे पर ला पटकता है। अर्थात् पुनः उन्हें दृश्य-जगत् में वापस लाता है जहाँ वे परमात्मा के दर्शन से वंचित रह जाते हैं।”^३

१. He stayed me in the Sea, and I saw the ships sinking and the planks floating; then the planks sank also. And He said to me :

- (1) Whoso sails is not saved ?
- (2) He runs a risk who flings himself in and does not sail.
- (3) He perishes who sails and does not risk,
- (4) In running a risk is a portion of delivery.

—*Kitāb-al-Mawāqif* of Muhammad Ibn’abdi’l

Jabbar-Al-Niffari—Edited and translated by A. J. Arberry, London, 1935, p. 31.

२. This world belongs to him whom I have turned from it, and from whom I have turned it; the next world belongs to him towards whom I have turned it, and whom I have turned towards Me.—*Ibid.*, p. 31.

३. इस्लाम के सूफी साधक (निकलसन कृत ‘The Mystics of Islam’ का हिन्दी अनुवाद) अनुवादक श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, पृ० ६४-६५।

(*The Mystics of Islam*—R. A. Nicholson, Routledge & Kegan Paul Ltd London 1963 pp 74-75

वाहन का अभिप्राय बताते हुए श्री निकलसन ने यह कहा है, “वाहन का अभिप्राय जहाज से अर्थात् परमात्मा को छोड़कर अन्य किसी वस्तु पर भरोसा करने से है।”^१

निफ्तारी के इस कथन का, “जो अपने को समुद्र में फेंक देता है और खेता नहीं है वह खतरे में पड़ता है” विवेचन करते हुए श्री निकलसन कहते हैं, “समस्त गौण कारणों का परित्याग करना समुद्र में कूद पड़ने के समान है। ऐसा साहस करने वाला रहस्यवादी दो कारणों से खतरे में पड़ जाता है। वह सोच सकता है कि त्याग के कार्यों को आरम्भ और पूर्ण करने वाला वह स्वयं ही है, न कि परमात्मा; और जो कोई किसी वस्तु का त्याग अहं के साथ करता है, वह उससे भी बुरी अवस्था में होता है जिसमें परित्याग न करने पर होता। अथवा वह गौण कारणों को अर्थात् अच्छे कार्यों, स्वर्ग की आशा आदि को परमात्मा के लिए नहीं वरन् निपट उदासीनता तथा आध्यात्मिक भावना के अभाव के कारण त्यागता है।”^२

राजकुंवर आगे बढ़ने पर दानव का साक्षात्कार करता है और उससे रूपमिती का उद्धार करता है और सुबुध्या नगरी में उससे विवाह करता है। इसके अनन्तर उसे गडेरिया मिलता है जो मनुष्यों को खाता रहता है। उससे मुक्ति पाकर कुंवर कंचनपुर के समीप पहुँचता है और दो पक्षियों को आपस में यह चर्चा करते हुए सुनता है कि ‘राजकुंवर का दुख समाप्त होगा और अब वह सुख देखेगा।’^३ दुख उपस्थित करने वाली चीजों की प्रतीकात्मकता का विवेचन उसी प्रकार किया जा सकता है जैसे निकलसन ने समुद्र का किया है।

सूफी प्रेम-साधना में विरह का बड़ा महत्त्व है। राजकुंवर के विरह का चित्रण कुतुबन मार्मिक ढङ्ग से करते हैं—

विरह वियोग प्रेम दुख कहई । जो रे सुनइ तेहि चेतन रहई ।
बकतइ पेम रसाल कहानी । सुनत राइ चित चेत भुलानी ।
कहत विरह जेइ सुना सो रोवा । नैन सलिल कर मलि मलि धोवा ।
दंद उदेग उचाट बिरुद्धा । जेइ रे सुना सों सुनत लुबुद्धा ।
अवर कथा वह कहइन जानां । मिरगावति कर पेम बखानां ।

कुतुबन सात समुन्दरहि सलिल सधान प्रवान ।

धार सेवाती मन बसी चातिग चित्त निदान ॥ —मृगावती, १११

१. इस्लाम के सूफी साधक, पृ० ६६।

२. वही, पृ० ६४-६५।

३. दुवौ आप महि बकतहि बाता । कुंवर एक मिरगावति राता ।
अब लगि ओई रे बहुत दुख देखा । कागर मसिहि जाइनहि लेखा ।
अब रे अल्प दिन आहीं दुख के सुख देखिहि बहु भाँति ।
बहुत बिबक्खर चलि गए अब होईहि मन साँति ॥

अन्यत्र भी इस वियोग दशा का चित्रण कुतुबन ने किया है (छंद १०३, १०६।४, ११०।३-६।७)। यह वियोग का भाव केवल राजकुंवर में ही नहीं, मृगावती और रूपमिनी में भी है जिस पर आगे विचार किया जायगा। प्रेम में जो एक-निष्ठता, त्याग और आत्मसमर्पण की भावना होनी चाहिए उसका निरूपण 'मृगावती' में भी हुआ है। हिन्दी के अन्य सूफी कवि भी इनकी अभिव्यक्ति विस्तार से करते हैं। फारसी के सूफी कवियों ने भी बिरह का चित्रण विस्तार से किया है।^१

कुतुबन कृत 'मृगावती' में प्रेम साधक के लिए सत की महिमा बतायी गई है। राजकुंवर कहता है कि मुझे मरने का डर नहीं लगता है। इस पंथ पर मरने से पाप भाग जाता है। सत है तो सिद्धि होगी उसका दुर्जन दूत (संभवतः शैतान) कुछ नहीं कर सकता।^२

प्रेम के सारे दुखों को भेलकर जब 'मृगावती' के कंचननगर में राजकुंवर प्रवेश करता है तो वहाँ का सारा वातावरण आनन्दमय लगता है। कंचननगर में पहुँचने के पूर्व ही दो पंखी उसे शुभ सूचना देते हैं। उनके वचनों को सुनकर राजकुंवर को अकथनीय आनन्द प्राप्त होने लगता है।^३ जैसे पिपासा में मरते हुए को जल मिल गया और प्रेम के घाव को औषधि मिल गई।^४ कंचनपुर में आनन्द के उपकरण है। मृगावती है और उसकी महिमा से मंडित विभिन्न प्रकार के वृक्ष, फूल-पौधे, वाटिकायें, अमराइयाँ सब कुछ सुखमय हैं। कुतुबन ने उसकी तुलना सिंहल द्वीप से की है—

सिंहल दीप जनौ इहवै छावा ।

पदुमिनि रूप बिसेखहि भावा । —मृगावती, २०६।४

कंचन नगर की पनिहारिनें राजकुंवर से कहती हैं—“यह राज्य मृगावती का

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० श्याममनोहर पांडेय, इलाहाबाद, १९६१, पृ० १२५।

२. मरइ क डर मोहि किछुवन लागै । एहि पंथ मुएं पापु सब भागै ।
नेहि लागि जो रे जिउ देई । दुवौ जग वरम मोल सो लेई ।
ओहि सत कहं देखहि सुरदेवा । जो जिउ मीत लागि परिछेवा ।
जो पै सत है तौ सिधि होई । दुरिजन दूत कहा करै कोई ।
सत्त संघाती साथ होइ जाही । सत्त संघाती साथ बड़ ताही ।
सत के साथ जो आएउं सत सइ लेइहि छडाह एहि ठाउँ ।
सो सत आहि साथ बड़ मोरे जपत तेहि कर नाउँ ॥

—मृगावती, छंद १७४

३. कुंवर बात यह सुनी सोहाई । भा अनंद अस कहा न जाई ।

—मृगावती, २००।१

४. मरत पिपास पानि जनौ पावा । पैम वाइ औषद जनौ लावा ।

—मृगावती, २००।२

और यह कंचनपुर जगत् का सूर्य है। जो भी योगी, यती और संन्यासी आते हैं उनका यहाँ बड़ा मान है।”

कहिन्हि राज मिरगावति केरा कंचनपुर जगमान।

जोगी जती संन्यासी जो आवहि तिन्हकर इहं बड़ मान।

यह प्रेम-साधक के प्रिय का नगर है। सारे दुखों के बाद यह नगर राजकुंवर को प्राप्त हुआ है जहाँ आनन्द ही आनन्द है। कंचनपुर में मन्दिरों, धवल गृहों और देव गृहों को देखकर सभी पाप नष्ट हो जाते हैं—

बहु बनिजारे खांधइ छाए छतिसौ कुरी व्योपारि।

मंदिर देखि धौरहर देवर पाप जरइ सब भारि।

—मृगावती, २०७।६,७

मृगावती से मिलन के बाद राजकुंवर के दुख

मृगावती से मिलन हो चुकने के बाद भी राजकुंवर को एक बार दानव के कारण दुख उठाना पड़ता है। एक भयानक दानव जो काला वर्ण का रीछ जैसा है, राजकुंवर को लेकर आसमान पर ले उड़ता है।^१ वह उसे ले जाकर समुद्र में फेंक देता है जहाँ नक्र और घड़ियाल हैं (२७०।१,७)। राजकुंवर विधाता का स्मरण करता है (२७१) और उसकी रक्षा होती है। कुतुबन ने यहाँ कहा है कि जब वह पूर्व कर्मों के कारण उबर गया तो उसे मृगावती के विछोह का दुख हुआ (२७१।६)। इस विछोह का कारण भी विधाता ही है (२७२।६)।

सागर और उसमें स्थित मछलियों के प्रतीक का निकलसन ने विवेचन प्रस्तुत किया है। नक्र और घड़ियाल का विवेचन तो उन्होंने नहीं किया है पर मछलियों के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है, “मछलियों से तात्पर्य इसमें आने वाली शंकाओं तथा बाधाओं से है।”^२ विधि का लेख और साधना की अपूर्णता से राजकुंवर को यह मिलनोपरान्त वियोग हुआ है।

मृगावती को जब यह सूचना एक चेरी से मिलती है कि राजकुंवर को दैत्य उड़ा ले गया है तो वह विरह संतप्त हो उठती है। मृगावती का विरह भी अत्यन्त मार्मिक है और वह सामान्य मानवीय नायिका जैसा वियोग प्रकट करती है। उसका दैवी रूप यहाँ अपेक्षाकृत कम भास्वर है।

कुतुबन प्रेम को एकांगी नहीं रहने देना चाहते। राजकुंवर के लिए भी मृगावती के मन में प्रेम है इसको भी प्रकट करना वह अपना धर्म समझते हैं। पवन

१. यह राक्षस मृगावती के यहाँ एक बन्द कोठरी में बाँध दिया गया था। शायद वह मृगावती पर लुब्ध था (छंद २६७)। एक दिन मृगावती जब अपनी सहेली के पास गई थी, राजकुंवर ने उसे खोल दिया। तब वह अपने भयानक रूप में प्रकट हो गया।

कहता है—“दोनों प्राणियों में प्रेम है और दोनों में एक ही रति है इसको कैसे जाना जाय, जब मालती के मन में मधुकर और मधुकर के मन में मालती हो।”

विवि राते किय जानि यहि दुहुँ चित एकइ रति ।

मालति मन मधुकर बसइ मधुकर मन मालति ।

—मृगावती, २८८।६,७

इसके बाद दोनों मिलते हैं। कुतुबन ने दोनों की रति और केलि का चित्रण भी इसके पश्चात् किया है—

सेज मिले रस केलि कराहीं ।

अमिय सुफर बिरसाहि नै लाहीं ।

(छंद ३००।५)

अमिय पयोहर दलमलइ अघर धूँटि रस सेइ ।

नौ सत्ता ससि वदनी अवला असि घनि भोग करेइ ॥

(छंद ३००।६,७)

कुतुबन यदि इस संभोग का चित्रण नहीं करते तो अस्वाभाविक होता। मृगावती देवी गुणों से सम्पन्न होते हुए राजकुंवर की स्त्री भी है। उनमें पति-पत्नी भाव भी है। अतः इस धरातल पर संभोग प्रेम साधना का विरोधी नहीं है। यह स्मरणीय है कि मृगावती प्रथम मिलन में रति या संभोग की स्थिति नहीं आने देती। वह राजकुंवर को इसके लिए विवर्जित करती है (छंद ८८।६)। मृगावती एक स्थान पर यह भी संकेत करती है कि बल से रस की बात नहीं होती। जो रस से रस में अनुरक्त होता है उसके दोनों जग ठीक रहते हैं।^१ रस के साथ रस केलि साधक के दोनों जग सुधारते हैं। यह व्यंजना आध्यात्मिक है।

रूपमिनी के प्रेम और विरह में भी तीव्रता दिखाई गई है। किन्तु वह पत्नी का विद्युद्ध प्रेम है। रूपमिनी को अलौकिक रूप कुतुबन ने नहीं दिया है। इसलिए उन्होंने उसका नखशिख भी चित्रित नहीं किया है। वह राजकुंवर की विवाहिता है। प्रेम साधना में अभीष्ट की प्राप्ति हो जाने पर वह उसके पास लौटता है और मृगावती से एक स्थान पर कहता है—विवाहिता पत्नी को छोड़ा नहीं जा सकता।

कहिंस त्रियाही न छाड़ी जाई । औ जो कहहु सो किअइ सिराई ।

—मृगावती, ३६६।५

उसमें एक सामान्य नारी की प्रायः सभी संवेदनाओं का समन्वय है। उसमें पति के प्रति प्रेम है। अतः उसको वह उलाहना भी देती है। मृगावती के प्रति सपत्नी भाव तथा ईर्ष्या भी उसके हृदय में कम नहीं है।

१. रस की बात बर सेउं नहि होई । रस जो आहि रस रेउं भलि सोई ।

मैं रस बात कही रस तोही औ रस कीजइ बात ।

सो रस रुहइ दुहुँ जग ताकर जो रस सेउं रसरात ॥

‘मृगावती’ के संस्करण

‘मृगावती’ सूफ़ी काव्य परम्परा की द्वितीय महत्वपूर्ण कड़ी है जिसकी रचना ६०६ हिजरी अर्थात् १५३० ईसवी में हुई।^१ इसके तीन संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। प्रथम संस्करण डा० शिवगोपाल मिश्र का है, जो हिन्दी साहित्य सम्मेलन से शक संवत् १८८५ में प्रकाशित हुआ था। इसमें मिश्र जी ने एकड़ला की प्रति का पाठ यथा साध्य उतार देने की चेष्टा की है और साथ में बीकानेर की प्रति का पाठांतर दे दिया है। जिस समय ‘मृगावती’ पर श्री मिश्र कार्य कर रहे थे उस समय दिल्ली की प्रति का, जो लगभग पूर्ण है, पता चल गया था, किन्तु उसके उपयोग की चेष्टा उन्होंने या तो की नहीं या उन्हें प्रति प्राप्त नहीं हो सकी। अतः उनका संस्करण अपूर्ण है। पुनः जिन नागरी लिपि में प्राप्त प्रतियों का उन्होंने उपयोग किया है उनके पाठों का भी वैज्ञानिक समीक्षण उन्होंने नहीं किया है, अतः पुनरावृत्ति, असम्बद्धता, अस्पष्टता, तथा पाठ-निर्णय की असंगतियाँ सहज ही देखी जा सकती हैं। किसी गम्भीर अध्ययन के लिए उनका संस्करण उपयोग में नहीं लाया जा सकता, अतः प्रस्तुत लेख में उस पर विचार नहीं किया जा रहा है। अभी हाल में थोड़े समय के अन्तर से डा० परमेश्वरीलाल गुप्त और डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण प्रकाशित हुए हैं। इन दोनों विद्वानों ने रचना का एक पूर्ण पाठ देने का प्रयास किया है, अतः इनके संस्करणों का तुलनात्मक अध्ययन उपयोगी हो सकता है।

१. “इतहि* के राज एहि रे हम कहे। नी से नौ जो संवत् अहै।”

—मृगावती, डा० माताप्रसाद गुप्त, प्राणाणिक प्रकाशन, आगरा, १९६८,
छंद ११।

(‘इतहि*’ यहां जौनपुर के हुसेनशाह शर्की (मृ० ६१० हिजरी) के लिए कहा गया है।)

श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने दिल्ली की प्रति का उपयोग करते हुए एकडला और बीकानेर की प्रतियों का पाठान्तर दे दिया है। उन्होंने चौखम्बा और मनेर शरीफ की प्रतियों के पाठान्तर भी दे दिए हैं। सम्पादन की वैज्ञानिक प्रणाली का अवलम्बन उन्होंने भी नहीं किया। उनका उद्देश्य दिल्ली की प्रति का पाठ देकर अन्य प्रतियों का पाठान्तर संकलित करना मात्र था। उन्होंने कहा है—“पाठ-सम्पादन करते समय मैंने संशुद्ध पाठ (Critical Text) करने जैसा कोई प्रयास नहीं किया है। दिल्ली प्रति को पाठ का मूलाधार मानकर मैंने अन्य प्रतियों के पाठान्तर मात्र संकलित कर दिए हैं। ऐसी अवस्था में यह कार्य कदाचित् वैज्ञानिक नहीं कहा जाएगा। किन्तु मेरी निश्चित धारणा है कि मेरे इस कार्य का वैज्ञानिक कथित ढंग पर किए गए कार्य से कदाचित् ही किन्हीं-किन्हीं स्थलों पर भिन्नता होगी।”^१

डा० माताप्रसाद गुप्त ने वैज्ञानिक पद्धति से ‘मृगावती’ का पाठ सम्पादन किया है। प्रतियों का पाठ-संबंध उन्होंने उनकी पाठ-विद्वत्तियों के आधार पर स्थापित किया है और पाठालोचन के सिद्धान्तों का अनुसरण करते हुए एक वैज्ञानिक पाठ प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। अतः दोनों विद्वानों के परिणामों में भारी अन्तर आ गया है जिसका विवेचन प्रस्तुत निबन्ध में प्रस्तुत किया जायगा।

प्रतियां और सम्पादन प्रणाली

‘मृगावती’ की ५ प्रतियां उपलब्ध हैं। प्रतियां बीकानेर, दिल्ली, एकडला, काशी, मनेर शरीफ आदि की हैं और अपने ढंग से दोनों विद्वानों ने इनका उपयोग किया है। अतः इनका थोड़ा परिचय दे देना असंगत न होगा।

बीकानेर की प्रति—यह खंडित प्रति कैथी लिपि में है। इसके कुल ७७ पत्र प्राप्त हैं।^२ प्रति ढाई तीन सौ वर्ष पुरानी प्रतीत होती है।^३ अनुप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर में यह प्रति सुरक्षित है। इसी पुस्तकालय में एक और प्रतिलिपि है जो सम्भवतः काशी की किसी प्रति पर आधारित है।

दिल्ली की प्रति—दिल्ली की प्रति का सर्वप्रथम विस्तृत परिचय डा० अस्करी ने सन् १९५५ में दिया था। इसकी खोज भारतीय पुरातत्त्व विभाग के डा० जिया-उद्दीन अहमद देसाई ने की थी। फारसी लिपि में लिखित यह प्रति लगभग पूर्ण है केवल प्रारम्भ के कुछ छन्द एवं छन्दांश इसमें नहीं हैं। इसमें प्रतिलिपि-संबन्ध नहीं दिया हुआ है।

एकडला की प्रति—यह प्रति एकडला फतेहपुर (उत्तर प्रदेश) से प्राप्त हुई थी। यह आजकल काशी के भारत कला भवन में है। यह भी कैथी लिपि में है।

१. कुतुबन कृत निरिगावती—डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, बनारस, १९६७, पृ० ११।
२. मृगावती—डा० शिवगोपाल मिश्र, इलाहाबाद, शक १८८५ (भूमिका), पृ० २।
३. मृगावती—डा० माताप्रसाद गुप्त आगरा १९६८ (भूमिका) पृ० ४२

इस प्रति में कुल २५३ पत्र हैं।^१ यह प्रति सम्भवतः सं० १७४४ के आस-पास की है।^२

मनेर शरीफ की प्रति—यह प्रति फारसी लिपि में है और खंडित है। प्रतिलिपि-स्थिति इसमें भी नहीं दी हुई है। यह 'चांदायन' की मनेर शरीफ की खानकाह से प्राप्त एक प्रति के हाशिए पर अंकित है। रचना के प्रारम्भ तथा अन्त के अंश इसमें नहीं हैं। इसकी सूचना भी डा० हुसन अस्करी साहब ने अपने लेख में दी थी।^३

सम्पादन प्रणाली

डा० माताप्रसाद गुप्त ने प्रतियों की पाठ विकृतियों के आधार पर उनकी प्रतिलिपि-परम्परा का निर्धारण किया है और यह निश्चय किया है कि दिल्ली, मनेर शरीफ और एकडला की प्रतियों में संकीर्ण सम्बन्ध है।^४ बीकानेर की प्रति में नायिका का नाम रुक्मिणी है जबकि मनेर शरीफ, दिल्ली तथा एकडला की प्रतियों में 'रूपमिनी' प्राप्त होता है। इससे भी प्रतीत होता है कि बीकानेर की प्रति एक स्वतन्त्र शाखा की है और मनेर शरीफ, दिल्ली और एकडला की एक परम्परा की हैं। डा० माताप्रसाद गुप्त ने इस पाठ-सम्बन्ध के आधार पर अपने पाठ-सम्पादन के सिद्धान्त को निम्नलिखित प्रकार से प्रस्तुत किया है।^५

(१) जो पाठ बीकानेर में एक ओर तथा मनेर शरीफ, दिल्ली, एकडला और अन्वप संस्कृत पुस्तकालय की प्रतिलिपि में से किसी में दूसरी ओर समान रूप से मिलता है, वह मूलादर्श का होगा।

(२) जहाँ बीकानेर की प्रति में एक पाठ तथा शेष अन्य में अन्य पाठ होगा, वहाँ पर निर्णायक रचना का अन्तःसाक्ष्य होगा। यह पाठ उतना निश्चयपूर्ण न होगा जितना (१)।

(३) जहाँ पर बीकानेर त्रुटित है, और शेष प्रतियों में समान पाठ मिलता है वह पाठ उक्त शाखा का माना जायगा। यह पाठ उतना निश्चयपूर्ण न माना जा सकेगा जितना उपर्युक्त (१) या (२)।

(४) जहाँ पर बीकानेर त्रुटित है, वहाँ पर जो पाठ दिल्ली-मनेर शरीफ, मनेर शरीफ-एकडला, अथवा दिल्ली-एकडला में से किसी युग्म में समान रूप से

१. मृगावती—डा० शिवगोपाल मिश्र, इलाहाबाद, भूमिका पृ० ४।

२. मृगावती—डा० माताप्रसाद गुप्त, भूमिका, पृ० ४५।

३. रेयर फ्रैगमेंट्स ऑफ चांदायन एंड मृगावती—डा० हुसन अस्करी, जर्नल ऑफ बिहार रिसर्च सोसाइटी, भाग ४१, सन् १९५५।

४. मृगावती डा० गुप्त भूमिका, पृ० ५४

५. वही, पृ० १५

मिलता होगा, वह उक्त शाखा का माना जायगा। यह पाठ भी एक ही शाखा का होगा। इसकी स्थिति उतनी भी निश्चयपूर्ण न होगी जितनी (३) की।

(५) जहाँ पर दिल्ली-मनेर शरीफ, मनेर शरीफ-एकडला और दिल्ली-एकडला में भिन्न-भिन्न दो या तीन पाठ मिलेंगे, वहाँ पर निर्णायक रचना का अन्तःसाक्ष्य होगा यह पाठ उतना भी निश्चयपूर्ण न माना जा सकेगा जितना (४) का होगा।

(६) किसी एक ही शाखा की एक प्रति में मिलने वाला छंद या छंदांश सभी स्वीकार्य हो सकेगा जबकि अन्य प्रतियाँ वहाँ त्रुटित होंगी और अन्तःसाक्ष्य उसका दृढ़ समर्थन करेगा।

उपयुक्त सिद्धान्तों के आधार पर डा० माताप्रसाद गुप्त ने रचना का जो पाठ पुनर्निर्मित किया है उससे डा० परमेश्वरीलाल गुप्त द्वारा निर्धारित पाठ काफी भिन्न है। डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा निर्मित पाठ स्पष्ट और काफी प्रामाणिक बन गया है और उसमें ऐसे अनेक शब्दों का उद्धार हो सका है जो डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में सम्भव नहीं हो सका है। उदाहरण के लिए, दोनों विद्वानों द्वारा निर्मित कुछ छंद या उनके चरण नीचे दिये जा रहे हैं।

प्रस्तुत छंद 'मृगावती' में बारहमासे के बाद आता है। इसमें रूपमिनी नायक से अपना विरह-निवेदन कर रही है और उसे राजकुंवर तक पहुँचाना चाहती है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त की 'मिरगावती' में यह छंद इस प्रकार है—

संखा जिह दूभर निसि होई, सेज गवेभ नौंद न सोई ।
 औ चकोर कहं जिउ निकराई, निमिख निमिख जुगजुग बर जाई ।
 यह दुख बरसि क आइ तुलानां, अब न रहहिं घट जाहि पराना ।
 नव सिय देखहिं आदरस खाई, मरिहौं तिह परहत्यै लगाई ।
 दई क डर चित करहु बिचारी, हत्या निबहें किये हुत भारी ।
 हिया न समुझै बाउरेउ, जिह समुभावउं चित्त ।
 देखन चाहौं पिय कहं, लोहू रोवौं नित्त ॥

(परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद ३३६)

इसी छंद को डा० माताप्रसाद गुप्त ने निम्नलिखित प्रकार से पुनर्निर्मित किया है—

सिंघासन जनु दूभर होई । सेज के बंछ नौंद नहीं सोई ।
 औ चकोर कहूँ जोन्ह कराई । निमिख निमिख जुग जुग बरजाई ।
 एहि दुख बरिसक आइ तुलनां । अब न रहहिं घट जार परानां ।
 तरुनी देखि अडारसि खाई । मरिहौं तोहि पर हत्या लाई ।
 दइय क डर चित करहु बिचारी हत्या बभन गउहु त भारी

हिया न समुझइ बाउर जौ समुझावउं चित्त ।

देखन चाहइ पीउ कहं लोहू रोवइ नित्त ॥

(डा० माताप्रसाद गुप्त, छंद ३३१)

छंद के प्रथम चरण में 'सिंघासन' को डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'संखाजिह' किया है। 'सेभ केवँछ' का 'सेज गवेभ' किया है। 'जौन्ह कराई' का उन्होंने 'जिउ निकराई' किया है। 'तरुनी देखि अडारसि खाई' का 'नव तिय देखहि आदरस खाई' किया है। 'भरिहौं तोहि पर हत्या लाई' को 'भारिहौं तिह पर हत्ये लगाई' किया है। 'हत्या बंभन गउहु तें भारी' का 'हत्या निबहें किये हुत भारी' किया है। स्पष्ट है, जहाँ पर यह अर्थ है "—कि चित्त में दैव का भय विचारो, (नव तरुनी की) हत्या द्राह्मण और गाय की हत्या से भारी है।" वहाँ पर श्री परमेश्वरीलाल गुप्त का पाठ कोई संगत अर्थ नहीं देता है।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त का पाठ इतना हास्यास्पद क्यों हो गया है? इसके दो कारण हैं। प्रथम कारण तो यह है कि उन्हें वैज्ञानिक सम्पादन प्रणाली से परिचय नहीं है। अन्यथा बीकानेर प्रति की सहायता से वह 'सिंघासन', 'केवँछ', 'जौन्ह', 'अडारसि' आदि शब्दों का पुनर्निर्माण सरलता से कर सकते थे। उनकी दूसरी कमी भाषा और साहित्य से परिचय का न होना है, अन्यथा पाँचवे चरण के किसी समीचीन पाठ की खोज अर्थ को दृष्टि में रखकर वह अवश्य करते और ऐसा पाठ नहीं देते जिसका संभवतः अर्थ होगा "भारी हत्या करने से हत्या निभ जाती है।"

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में इसी प्रकार के अनेक छंद हैं। उनके संस्करण का एक छंद निम्नलिखित है—

“चंचल चपल मिरघ संह सीखे, बहु भोजन देखत अति तीखे ।

लेत सांस औ ससथ ते काना, दहा ताड़ जग जित हो राना ।

पौन पाइ सौं आहि पिरीती, ता जन देखि उड़हि वह रीती ।

भांजत पूँछ चंवर जनु आही, चंवर धार जनु धारहि ताही ।

कान ककनिया अहहि सुहानी, जानु कतरनी कतरि बिनानी ।

चाकर खुर अरु मोंट, तज ताजी कुंडवानी ।

आनि ठाढ़ि कै घालि, पीठि पाखर सुनवानी ।

(परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद ६४)

डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में यही छंद इस प्रकार है—

चंचल चपल मिरिग सन सीखे । बहु भोजन देखत अति तीखे ।

लेत सांस उससहि ते काना । ढाटा दु जग जनहुँ रा.... ।

पौन पाइ सौं आहि पिरीती । ताजन देखि उड़हि उन्ह री(ती) ।

भांजहि पूँछि चंवर जनु आही । चंवर धारि जनु ढारहि ताही ।

कान, मुसेलइ अहहि सुहाए जानु कतरनी कतरि बनाए

चाकर खुर अरु मोति तेज ताजी खंडवानी ।

आनि ठाढ़ किए पीठ घालि पाखर सोनवानी ॥

(माताप्रसाद गुप्त, छंद ६१)

उपयुक्त छंद में डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘उससहि’ का ‘औससथ’ किया
टा दु जग जनहुँ का उन्होंने “दहा ताड़ जग जित हो” किया है। इनके
क भी अनेक अशुद्धियाँ हैं जिन्हें ऊपर सहज ही देखा जा सकता है।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने एक छंद इस प्रकार दिया है—

चला कुंवर मिरगावति जहाँ, सीध सँदूर अगम बन तहाँ ।

डर भौ एको आह न करई, किंगरी पेम बजावइ भुरई ।

मग अमग न जाने भोला, विरह भाक पै अउर न बोला ।

तब लग मग अमग गुनीजइ, जब लग मोह मया मन कीजइ ।

ताम लगन कुल मेल रहे जे, बन क पंखी पर न परिचै ।

ताम सेयाँप ताम गुन जप तप संजम ताग ।

बंक घटै लोयना पर न पूजै जाम ।

(परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद १११)

डा० माताप्रसाद गुप्त ने उपयुक्त छंद का पाठ निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत

—

“चला कुंवर मिरगावति जहाँ, सीध सँदूर अगम बन तहाँ ।

‘डर’ भौ एक न लागइ तेही, किंगरी पेम बजावइ नेही ।

मगु अमगु न जानइ भोला, विरह भाख पै अवर न बोला ।

तब लगि मगु अमगु गनिजै, जब लगि मोह मया मन किजै ।

ताम लगेँ कुल सील रहिजै, बंक कटच्छनि बर न परिजै ।

ताम सयानप ताम गुन जप तप संजम ताम ।

बंक कटच्छन लोइनह वर न परिजै जाम ॥

(माताप्रसाद गुप्त, छंद १०८)

उपयुक्त छंद बीकानेर, एकडला तथा दिल्ली तीनों प्रतियों में है। दिल्ली
कडला की प्रतियाँ एक शाखा की हैं, बीकानेर की प्रति स्वतंत्र शाखा की है।
डा० परमेश्वरीलाल गुप्त को इसका ज्ञान होता, तो इस उत्कृष्ट छंद की हत्या
करते। छंद का पाँचवाँ चरण विशेष रूप से दृष्टव्य है। डा० माताप्रसाद गुप्त
के अनुसार उसका अर्थ होना चाहिए—“तभी तक कुल का शील रहता है,
(तरुणी के) बंक, कटाक्षों में बल न पड़े।” इसी चरण का अर्थ डा० परमे-
श्वरीलाल गुप्त के पाठ के अनुसार होगा—“उसी समय तक कुल में मेल रहेगा जब
न-पंखों को पर से परिचय नहीं है।”

डा० माताप्रसाद जी ने दोहे का जो पुनर्निर्माण किया है उसके अनुसार अर्थ होना चाहिए—“तभी तक सयानापन है, तभी तक गुण है, तभी तक जप-तप और सयम हैं जब तक (कामिनी के) वंक कटाक्षों में बल नहीं पड़ता है।” डा० परमेश्वरीलाल जी ने जो पाठ इस चरण का दिया है, उससे कुछ भी अर्थ नहीं निकलता है।

तुलनात्मक दृष्टि से कुछ अन्य छंदों के चरण मात्र नीचे दिये जा रहे हैं।

परमेश्वरीलाल गुप्त (११५, ६, ७)—

कुतुबन सात समुंद दधि, अउर सलिल को जान।

धार सिवाती मन बसे, चातक चीत नदान ॥

माताप्रसाद गुप्त (१११/६, ७)—

कुतुबन सात समुंदरहि सलिल सधान प्रवान।

धार सेवाती मन बसी चातिग चित्त निदान ॥

श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने दोहे में दिल्ली के पाठ का फारसी लिपि से नागरी में लिप्यन्तर करके दे दिया है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने इस पाठ को बीकानेर प्रति के आधार पर पुनर्निर्मित किया है और उनके अनुसार इस दोहे का अर्थ होगा—“सातों समुद्रों में प्राणाणिक रूप से जल का संधान (संग्रह) है, किन्तु चातक के चित्त में तो निदान स्वाति की धारा ही मन में बसी हुई होती है।” डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ से दोहे का कोई संगत अर्थ नहीं निकलता है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१५०/२)—

सहस पढ़ा औ अरथ पचास क, सूर सरन माकर चौरास क।

माताप्रसाद गुप्त (१४६/२)—

सहसकीरत, अरथपचासक, सूर सरिनी ? माकरा ? चौरासिक।

संस्कृत और अर्थ-पंचाशिका के लिए श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘सहस पढ़ा’ और ‘अरथ पचासक’ कर दिया है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१५४/२)—

भाखा काम कुराल कै लीजै, जामघर कूचा जो कीजै।

माताप्रसाद गुप्त (१५०/२)—

भाखा काम कराल कलिजै, जंमुक खर कूचा जो गनिजै।

डा० माताप्रसाद गुप्त के पाठ के अनुसार अर्थ होगा—“कौए की कराल भाषा को पहचानिए और जंबुक, खर और उल्लू की बोली गिनिए।” डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने फारसी से नागरी में लिप्यन्तर करने में भूल की है। वास्तव में दिल्ली की प्रति का पाठ है—“भाखा काल कराल कै लीजै” जिसको उन्होंने “भाखा काम कुराल कै लीजै” पढ़ लिया है। जो भी हो, दिल्ली के पाठ के सही लिप्यन्तर से भी कोई संगत अर्थ नहीं लगता है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (२०३।५)—

अबलहि वै र बहुत दुख देखी, गागर मसि न जाहि लेखी ।

माताप्रसाद गुप्त (१९९।५)—

अब लगि ओइ रे बहुत दुख देखा । कागर मसिहि जाइ नहि लेखा ।

उपर्युक्त चरण में ‘कागर’ का श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘गागर’ पाठ दिया है और टिप्पणी में उसका अर्थ ‘घड़ा’ दिया है । उनके अनुसार अर्थ होना चाहिए— ‘अब तक उसने (राजकुंवर ने) बहुत दुख देखा । (श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘देखी’ पाठ दिया है जो क्रिया का स्त्रीलिंग रूप है और ‘दुख’ कर्म के साथ नहीं लग सकता है) । घड़े की स्याही से उसका दुख नहीं लिखा जा सकता ।” यह अर्थ उचित नहीं है । ‘कागर’ का अर्थ ‘कागज’ है और सही अर्थ होगा—“अब तक उस (राजकुमार) ने बहुत दुख देखा है जिसको कागज और स्याही से अंकित नहीं किया जा सकता है ।”

परमेश्वरीलाल गुप्त (२०३।६,७) —

अब र अलप दिन आहि दुख कै, सुख देखिह बहु भाँति ।

बहुरे बिबि घर चलि गये, अब होइहि मन साँति ॥

माताप्रसाद गुप्त (१९९।६,७) —

अब रे अलप दिन आहीं दुख के सुख देखिहि बहु भाँति ।

बहुत बिबक्खर चलि गए अब होइहि मन साँति ॥

‘बिबक्खर’ का श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने “बिबि घर” पाठ दिया है जिसका अर्थ है “दो घर” । इस प्रसंग में “दो घर” की कोई संगति नहीं है । ‘बिबक्खर’ शब्द ‘विपक्ष’ से बना है और उपर्युक्त दोहे के दूसरे चरण का अर्थ होगा— “विपरीत दिन चले गए अब (राजकुंवर के) मन में शांति होगी ।”

परमेश्वरीलाल गुप्त (२४१।१)—

इत दुख सुनि जिउ धवरावा, मिरगावतीं गिय भरि कै लावा ।

माताप्रसाद गुप्त (२३७।१)—

एत दुख सुनि जिउ गहवरि आवा, मिरगावतिई बहुरि गिय लावा ।

श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने गहवरि आवा (भावातिरेक हुआ) का ‘धवरावा’ पाठ कर दिया है जो असंगत है ।

इसी छंद के चौथे चरण में उन्होंने ‘नारंग’ के स्थान पर ‘असक’ पाठ दिया है । उनका पाठ है “दारिउ दाख असक जंभीरी” जबकि अन्य पाठ है “दारिउ नारंग दाख जंभीरा” ।

परमेश्वरीलाल गुप्त (३३२।२)—

तपै पचास बरहि अंगारा, तिह पर मदन तबै बिकरारा ।

माताप्रसाद गुप्त (३२७।२)—

तपइ बचासनि परइ अंगारा तहि पर मदन तबइ बिकरारा

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'बजासनि (बज्जाशनि)' को 'पचास' कर दिया है, जिसका कोई अर्थ प्रसंग में नहीं है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (२१२।४)——

पण्डुर पान अदा कर खाहिं, खानि सुगन्ध सबै मेंहकाहिं ।

माताप्रसाद गुप्त (२०८।४)——

पण्डुर पान अडक्कर खाहीं, घानि सुगन्ध सबहिं महकाहीं ।

'अडक्कर' का पाठ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'अदाकर' दिया है जिसका कोई अर्थ नहीं है। वास्तव में शब्द 'अडक्कर' है जिसका रूप 'अडाकर' या 'अडागर' भी मध्य युगीन काव्य में मिलता है और जिसका अर्थ 'समूचा' है।^१ (देखिए चांदायन, माताप्रसाद गुप्त, २७।४, १४७।३)

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त 'बजासनि', 'बिबिक्खर' और 'अडक्कर' जैसे अनेक शब्दों का उद्धार नहीं कर सके क्योंकि उन्होंने फ़ारसी लिपि में उतारी हुई रचना की एक प्रति का लिप्यंतर मात्र किया है। प्रतियों के प्रतिलिपिकर्ताओं की एक सामान्य प्रवृत्ति होती है कि वे कठिन शब्दों को न समझ पाने पर वहाँ कोई सरल शब्द रख देते हैं जिससे मूल पाठ दब जाता है—किसी एक प्रति का लिप्यंतर करने पर, अतः मूल पाठ कभी-कभी हस्तगत नहीं हो सकता है। पाठालोचन के सिद्धान्तों का अनुगमन करते हुए प्रतियों की पाठ-परम्पराओं का यदि सम्यक् परीक्षण किया जाय तो ऐसे शब्दों का पुनरुद्धार सुगमता से हो जाता है। वैज्ञानिक दृष्टि इसीलिए ऐसे कठिन शब्दों के उद्धार में सहायक होती है और प्रतिलिपिकर्ता-सम्पादक ऐसे स्थलों पर प्रायः चूक जाते हैं।

दिल्ली की प्रति में पाठ वृद्धि

दिल्ली की प्रति में प्रक्षेप की एक विशेष प्रवृत्ति पायी जाती है। इस प्रति में २३-२४ मात्राओं के दोहे की पंक्ति को २८ मात्रा की पंक्ति बनाने का प्रयास अनेक स्थलों पर दिखाई पड़ता है। इस पाठवृद्धि के लिए जो शब्द जोड़े गये हैं, वे स्पष्ट रूप में चिप्पी की तरह जोड़े हुए मालूम पड़ जाते हैं। इस प्रकार के कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं:

१. अडागर का उल्लेख 'मृगावती' के पूर्व की एक रचना 'वसन्त विलास' में भी आता है—

“ओढणी रेटइ पहुलीअ कुली अडागर पान ।

तिल कुसुमोपम नासिक वासि कपूर समान ।

—वसन्त विलास और उसकी भाषा, डा० माताप्रसाद गुप्त आगरा १९६६
छन्द ५७

परमेश्वरीलाल गुप्त (३०२।६, ७) —

बहुत चरित कै छूटेउ छंद कै तो आयउ मुहि गात ।

कहेउँ निरत फिर आपुन यह अवगुन यह बात ॥

माताप्रसाद गुप्त (२६८।६, ७) —

बहुत चरित कै छूटेउ तौ आएउ हम गात ।

सुनिहु निरत सब मोरी यह औगुन यह बात ॥

उपयुक्त छंद बीकानेर, दिल्ली, एकडला और मनेर शरीफ की प्रतियों में प्राप्त होता है। दिल्ली प्रति के पाठ में 'छंद कै' पाठ आगन्तुक है। बीकानेर और मनेर शरीफ में यह पाठ-वृद्धि नहीं है। अन्तः साक्ष्य भी यह प्रकट करता है कि 'छंद कै' पाठ-वृद्धि की दोहे में कोई आवश्यकता नहीं है। वहाँ ये शब्द निरर्थक हैं। पर डा० परमेश्वरीलाल गुप्त इसको समझ नहीं सके और दिल्ली की प्रति का लिप्यन्तर करके सन्तुष्ट हो गए।

परमेश्वरीलाल गुप्त (३०३।६, ७) —

मिरगावति मन ही मन रहसी मिलेउ जो जरम न होइहि भंग ।

यह मन गाढ़ उहरेउ जो चढै न दूसर रंग ॥

माताप्रसाद गुप्त (२६९।६, ७) —

मिरगावति मन मनहीं मिलेऊ जरम न होइहि भंग ।

यह मन कारहि अनुहरेउ चढ़इ न दोसर रंग ॥

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ में 'मन रहसी' अनावश्यक, पाठवृद्धि है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१३७।६, ७) —

चली नहाइ परेउँ खसि तिह ठाँ आइ उचायो घाइ ।

दूसरि बार आइ फुनि सरवर चीर लियों तो जाइ ॥

माताप्रसाद गुप्त (१३९।६, ७) —

चली नहाइ परेउ खसि आइ उचाएउ घाइ ।

दोसर बार जो आई चीर लिएउं तौ जाइ ॥

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ में 'तिह ठाँ' आगन्तुक पाठ है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१३९।६, ७) —

आवत अहा निरास भा राजा पायसु जियत क चाहि ।

कुंवरि जियत कहि लोगहि औ दूसर कोउ आह ॥

माताप्रसाद गुप्त (१३९।६, ७) —

आवत अहा निरास भा पाइसि जियत क चाहि ।

कुंवरि जियत कह लोगन्ह औ दोसर कोउ आहि ॥

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ में 'राजा' शब्द आगन्तुक है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१५६।६,७) —

तपसप सै रूपमनि रोई, घबर कुँवर गहा जो चीर ।

उर फाटे कहँ चाहै खिनक न बाँधे धीर ॥

माताप्रसाद गुप्त (१५५।६,७) —

निससइ रूपमनि रोवइ कुँवर गहा जो चीर ।

उर फीटे कहँ चाहइ खिनक न बाँधइ धीर ॥

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने उपर्युक्त दोहे में 'निससइ' का जो 'तपसप' : पाठ दिया है वह तो भ्रष्ट है ही, उसमें 'घबर' पाठ भी आगन्तुक है।

उपर्युक्त प्रकार के प्रक्षेपों के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रकार के प्रक्षेप भी दिल्ली प्रति में हुए हैं और डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ में वे ज्यों के त्यों चले आये हैं।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण का एक छंद यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है :

पसरा काज बियाह को आवा । नेउता लोग देस सब आवा ।

जाचक जन भँगता बहु आये । भाट कपरिया सुनि के धाये ।

होइ लाग जेउनार अपारा । जेवन कहँ सब लोग हँकारा ।

छोपर नेत पटोर बिछाई । पातिह पाति जोरि बैठाई ।

जेवन जीह भई जेवनारा । कर खट पेचाबिरित अहारा ।

फीका मीठा लोन कर खट्टा अहा कसैला ईत ।

लीर दहिउ घिउ मांस और अन्न आए पाँचों अँगीत ॥

(परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद १५२)

डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में यह छन्द निम्नलिखित प्रकार से है .

पसरा काजु बियाह गनावा । नेउता लोक देस सब आवा ।

होइ लागि ज्योनार अपारा । बिजन चारि छतिसौ परकारा ।

बावन पूरी (पुरई) हांडी चौरासी । बहु संधान पकवान गरासी ।

छोपर नेत पटोर बिछाए । पातिहि पाति लोग बैसाए ।

जेवन जेवहि भइ ज्योनारा । षट्स पांच अँत्रित आहारा ।

मीठा फीका लोनगर खाटा कसैला ईत ।

लीर दहिउ मांस मसउर और सब पाँच अँगीत ॥

(माताप्रसाद गुप्त, छंद १४८)

विवेच्य छंद के दो पाठ व्याकरण और शब्दगठन की दृष्टि से काफी भिन्न हैं, वह कहने की आवश्यकता नहीं है। यहाँ पर हम केवल उस पाठवृद्धि या प्रक्षेप पर विचार करेंगे जो दिल्ली की प्रति में आ गया है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में 'जाचक जन-भंगता बहु आए, भाट कपरिया सुनि के धाए' छंद का द्वितीय छंद है। बीकानेर में यह चरण नहीं है।

यहाँ डा० माताप्रसाद गुप्त ने बीकानेर का पाठ स्वीकार किया है और दिल्ली का पाठ अस्वीकृत कर दिया है। अन्तःसाक्ष्य पर ध्यान दिया जाय तो कारण स्पष्ट हो जायगा। द्वितीय चरण के बाद डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘होइ लाग जेवनार अपारा, जेवन कहं सब लाग हंकारा’ पाठ दिया है। जाचक जन, मंगता और कपरिया जो निमंत्रण की बात सुनकर स्वतः आ जाते हैं उनको जेवनार नहीं दिया जाता और छीपर, नेत तथा पटोर पर बिठाकर उन्हें आमंत्रितों की पंक्ति में भोजन नहीं कराया जाता है। इसीलिए डा० माताप्रसाद गुप्त को सम्भवतः बीकानेर का ‘बावन पुरी हांडी चौरासी, बहु संधान पकवान गरासी’ (चरण ३) वाला पाठ स्वीकार करना पड़ा जो अप्रासंगिक नहीं है।

इसी प्रकार डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में है :

पेम जाइ किह रहे सँभारा। गहे नेह आपु नाहि सँहारा।

(परमेश्वरीलाल गुप्त, छंद २००।१)

और डा० माताप्रसाद गुप्त के संस्करण में है—

पेम आइ मन परेउ खभारा। यह जिउ मैं अब तुम्हहि उभारा।

(माताप्रसाद गुप्त, छंद १६६।१)

मृगावती राजकुंवर से कह रही है—“प्रेम के आने से मन में खभार (क्षोभ) पड़ गया है, हृदय की बात मैंने तुमसे अब खोली है।” ‘खभारा’ शब्द फ़ारसी के प्रतिलिपिकर्ता को दुरुह लगा तो उसे उसने ‘सभारा’ कर दिया। एकडला की प्रति में इसे ‘सहारा’ कर दिया गया। पुनः दिल्ली तथा एकडला में दूसरे चरण में ‘यह जिउ में अब तुम्हहि उभारा’ के स्थान पर एक नया चरण ही गढ़ लिया गया, जिसमें प्रथम चरण की पुनरुक्ति मात्र है : ‘पेम आइ किह रहै सँभारा’ तथा ‘गहे नेह आपु नाहि सहारा’ सर्वथा एक ही अर्थ के चरण है। डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में भी यही प्रक्षिप्त पाठ स्वीकार कर लिया गया है।

पाठ-सम्बन्धी जिस प्रकार की अशुद्धियों की चर्चा ऊपर की गई है उनकी सख्या डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के संस्करण में इतनी अधिक है कि उनको विस्तार से देना एक निबन्ध में सम्भव नहीं है, इसलिए उन्हें यहाँ पर छोड़ा जा रहा है।

अर्थ-विमर्श . . .

अब हम यहाँ कुछ अर्थों पर विचार करेंगे जिनको श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने अपनी पाद-टिप्पणियों में सम्मिलित किया है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१७०।५)—

नल हूँ अइसी परी न अवस्था। औ न सुनी सो भरथरि कस्था ॥

माताप्रसाद गुप्त (१६६।५)—

(न) लहु न असी परी

अत्तर न सुनी भरथरि कस्था।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'कस्था' का अर्थ 'कष्ट' दिया है किन्तु 'कस्था' का अर्थ 'कथा' है। 'कथा' के अर्थ में 'मृगावती' में कस्था का प्रयोग अन्यत्र भी हुआ है। (देखिये ३६/६, ३३८/६—डा० माताप्रसाद गुप्त का संस्करण)

परमेश्वरीलाल गुप्त (४२१।१)—

कुँवर क जीउ इंदरासन गया, इहाँ रहै कस्था कै कथा ।

माताप्रसाद गुप्त (४१६।१)—

कुँवर क जिय इंद्रासन गया । इहाँ रही कस्था कै कथा ।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने यहाँ 'कस्था' या 'कथा' को 'कस्था' कर दिया है और इसका अर्थ "काष्ठ या शरीर" किया है। डा० परमेश्वरी लाल गुप्त के पाठ के अनुसार अर्थ होना चाहिए "कुँवर का जीव इन्द्रासन में चला गया और यहाँ काष्ठ या शरीर की कथा रह गयी।" डा० माताप्रसाद गुप्त के अनुसार इसका अर्थ होना चाहिए—"कुँवर का प्राण इन्द्रासन चला गया और यहाँ कथा की काया शेष रही।" डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के पाठ से इस चरण की साहित्यिक काया ही सूचित हो गयी है।

परमेश्वरीलाल गुप्त (१६६/२)—

धाइ एक हम राखसि राँधा, मैं उहि सौं बातहि जिउ बाँधा ।

माताप्रसाद गुप्त (१६२/२)—

धाइ एक हम राखसि राँधा, मैं ओहि सेउं बातन्ह जिउ बाँधा ।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'राँधा' का अर्थ 'पहरेदार' कल्पित किया है किन्तु 'राँधा' का अर्थ समीप है (राढ़ > रांध > राँधा)। इस अर्थ में यह अन्यत्र भी प्रयुक्त हुआ है (देखिए १५०।१, १६८।४, 'मृगावती'—डा० माताप्रसाद गुप्त)। 'चंदायन' में भी 'राध' शब्द इस अर्थ में आया है—"इक चित कइ मोहि आपहु दूसर राध न जाइ" (चंदायन, २४८।६—डा० माताप्रसाद गुप्त का संस्करण)

परमेश्वरीलाल गुप्त (१७२।२)—

वहु दिन ऊपर जोगी आयउ । करम मोर आयसु मैं पायउ ।

माताप्रसाद गुप्त (१६८।२)—

बहुत दिना पर पाहुन आवा । करम मोर आइस मैं पावा ।

"आयसु" (आइस) का अर्थ श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'आगस्तुक' किया है। वस्तुतः इसका अर्थ एक प्रकार का योगी है। इस अर्थ में 'मृगावती' में (१५७।५ माताप्रसाद गुप्त का संस्करण) यह शब्द अन्यत्र भी प्रयुक्त है। मौलाना दाऊद कृत 'चंदायन' में भी यह शब्द इस अर्थ में आया है—"एहि सब महं एक आयसु अहा" (१६७।१, गुप्त) ऐसे योगी 'आयसु' क्यों कहे जाते थे इसका कारण तुलसीदास कृत 'कवितावली' से स्पष्ट हो जाता है

“आयसु, आदेश, बाबा भलो भलो भावसिद्ध
तुलसी विचारि जोगी कहत पुकारि हैं ।

(उत्तर कांड, १४०)

‘आयस’ शब्द का यह ‘योगी’ या ‘तपस्वी’ अर्थ सीताराम लालस के ‘राजस्थानी सबद कोस’ में भी देखा जा सकता है ।^१

परमेश्वरीलाल गुप्त (२०२।३)—

पंथी जो ईह पंथ चल आई । हम कहें गुदर देह तो जाई ।

माताप्रसाद गुप्त (१६८।३)—

पंथी जो आइहि पंथ चलाई । हम कहं गुजर देश तौ (जाई) ।

‘गुदर’ का अर्थ डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने ‘सूचना’ किया है किन्तु यह शब्द फ़ारसी का ‘गुज़र’ है जिस का अर्थ है ‘पेशी’, ‘उपस्थिति’ या ‘हाजिरी’ ।

परमेश्वरीलाल गुप्त (२०४।३)---

जनु दालदि लच्छ बहु पाई, खिन खिन रहसै अंग न समाई ।

माताप्रसाद गुप्त (२००।३)—

जनु दालिदी लच्छि बहु पाई, खिन खिन रहसै अंग न समाई ।

“लच्छि” का एक सरलीकृत पाठ ‘लछ’ लेकर डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने उसका अर्थ ‘लाख’ कर दिया जबकि शब्द ‘लच्छि’ (लक्ष्मी) है और पाठ का अर्थ होना चाहिए—“जैसे दरिद्र ने बहुत लक्ष्मी प्राप्त की हो ।”

परमेश्वरीलाल गुप्त (२१२।१)—

फुनि जो राजदुआरिन्ह जाई । कुंवरहि के भल पन्थ अथाई ।

माताप्रसाद गुप्त (२०८।१)—

फुनि जो राजदुआरहि आई । कुंवरन्ह के भलि वैठि अथाई ।

‘अथाई’ शब्द का अर्थ गोष्ठी है और यह संस्कृत शब्द ‘आस्थानिका’ से बना है, किन्तु डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने इसका अर्थ “समाप्त हुआ या अन्त हुआ” किया है । ‘अथाई’ शब्द आस्थानिका (गोष्ठी) के अर्थ में ‘चंदायन’ और ‘मधुमालती’ में भी आया है ।

राइ कुरी कइ बइस अथाई ।

हम फुनि ठाढ़ भए तहाँ जाई ।

—(चंदायन, माताप्रसाद गुप्त, छंद २६।१)

सुरुजभान तहं बैसेउ आई ।

औ जो अहं सभ राज अथाई ।

—(मधुमालती, माताप्रसाद गुप्त, छंद ६४।५)

एक और उदाहरण नीचे दिया जा रहा है जिस में डा० परमेश्वरीलाल गुप्त ने एक सरल पाठ देकर अर्थ का अनर्थ कर दिया है—

परमेश्वरीलाल गुप्त (२०११)—

रूप मुरारि भइ पुरि आसा ।

कीत पयान गये कबिलासा ।

माताप्रसाद गुप्त (१९७१)—

रूप मुरारिहि भइ परिआसा ।

कीता पयान गए कबिलासा ।

शब्द 'परियास' है जो संस्कृत के 'पर्यास' से बना है, जिसका अर्थ है समाप्ति, अवसान या पतन । अर्द्धाली का अर्थ होगा 'रूपमुरारि की समाप्ति (मृत्यु) हुई ।' डा० परमेश्वरीलाल गुप्त के अनुसार इसका अर्थ होगा 'रूप मुरारि की आशा पूरी हुई,' जो सर्वथा अप्रासंगिक है ।

जिन शब्दों को ऊपर अर्थ-विमर्श के लिए लिया गया है वे अपवाद स्वरूप नहीं हैं । श्री परमेश्वरीलाल जी के अनेक शब्दों के अर्थ इसी प्रकार के हैं । यदि वे शब्दार्थ न देते तो पाठक गुमराह होने से बच जाता । संतोष है कि उन्होंने अपने छन्दों का अर्थ या टीका करने का प्रयास नहीं किया और यह कह कर संतोष कर लिया कि "मेरी धारणा है कि इस काव्य में कुछ ऐसा नहीं है जो पाठकों की समझ के बाहर हो और किसी प्रकार की व्याख्या की अपेक्षा रखता हो । व्याख्या करना अनावश्यक श्रम ही नहीं, अकारण ही ग्रन्थ की आकार-वृद्धि का प्रयास भी होता, जो मुझे अभीष्ट नहीं ।" उपर्युक्त छंदों में उनके द्वारा जो शब्दार्थ दिये गये हैं उनके संक्षिप्त विवेचन के सन्दर्भ को दृष्टि में रखकर, अनुसंधितु श्री गुप्त के कथन के औचित्य का विचार स्वयं कर लेंगे ।

डा० परमेश्वरीलाल गुप्त का सम्पूर्ण प्रयास दिल्ली की फ़ारसी प्रति का नागरी लिपि में एक प्रतिलिपि कर देने का है । उन्हें सम्पादक के बजाय प्रतिलिपिकर्ता का यश अवश्य मिल जायेगा किन्तु जब तक वह प्राचीन साहित्य तथा सम्पादन कला की विधा का अध्ययन कर पाठ प्रस्तुत नहीं करेंगे तब तक वही हाल होगा जैसा उनकी 'मिरगावती' का हुआ है । कुतुबन कृत 'मृगावती' में काव्य की आत्मा और उसकी काया को श्री परमेश्वरीलाल गुप्त ने काफी आघात पहुँचाया है । डा० माताप्रसाद गुप्त का प्रयास एक वैज्ञानिक सम्पादक का प्रयास है । सर्वथा निर्दोष न होते हुए भी उसने रचना की आत्मा और काया को संरक्षा की है ।

जायसी की प्रेम-साधना

सूफीमत की साधना प्रेम की साधना है। ईश्वर से प्रेम करना और उसकी सत्ता में अपनी सत्ता को विलीन कर देना सूफी साधक का चरम लक्ष्य है। सूफियों के अनुसार साधक को प्रेम की जो अनुभूति होती है, वह वर्णनातीत है। शब्दों की सीमा में उस अनुभूति को बाँधा नहीं जा सकता। इसीलिए जन-साधारण के समक्ष जिस समय सूफी अपने को प्रकट करता है उसे लौकिक प्रतीकों, रूपकों या कथाओं का आश्रय लेना पड़ता है। फ़ारसी के सुप्रसिद्ध कवि सनाई, फरीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी, निजामी, उमर खैय्याम, हाफिज, जामी आदि ने प्रेम की महत्ता बताने तथा सूफी साधना पद्धति को हृदयंगम कराने के लिए न केवल संकेतों और तर्कों का आश्रय लिया है बल्कि यूसुफजुलेखा, लैला-मजनून, शीरीखुसरो आदि कथाओं को भी ग्रहण किया है और शराब, साकी, प्याला, जाम, सरूर आदि संकेतों से अपने दीवाने-पन का परिचय दिया है। कभी-कभी ऐसा लगता है कि प्रेम कथा लिखने वाले इन सूफी कवियों की प्रेरणा सतही है, वह इसलिए कि इन आख्यानों के नायक तथा नायिकाएँ कभी-कभी साधारण प्रेमी जैसा क्रिया कलाप करते पाये जाते हैं। किन्तु इस बात को विस्मृत नहीं किया जा सकता कि इन कवियों ने कविता के माध्यम से साधारण जन तक अपना सिद्धान्त प्रेषणीय बनाने का प्रयत्न किया है। अन्तर्मुखी साधना को लौकिक अभिव्यक्ति देते समय प्रेम, मिलन, विरह, उन्माद, मूर्छा आदि की सामान्य शब्दावली को ग्रहण करना इनके लिए अनिवार्य हो गया है।

सूफी कवि की दृष्टि सदैव इस बात पर रहती है कि वासना का परिमार्जन किया जाय। वह इसमें विश्वास नहीं करता कि संसार से अपना सम्पर्क विच्छेद कर लिया जाय और जीवन से मुक्त होकर वासना को उमरने न दिया जाय

अलशजाली ने कहा है, “विवाह लाभप्रद होता है। केवल संतान उत्पन्न करने के लिए नहीं बल्कि संतोष और ताजगी के लिए भी विवाहित जीवन आवश्यक है। पत्नी के साहचर्य से हृदय को सान्त्वना मिलती है। ईश्वर की सेवा करने के लिए इससे शक्ति प्राप्त होती है।”^१

लौकिक प्रेम वासना का परिष्कार होते ही प्रेम ईश्वरीय प्रेम में बदल जाता है। सूफी साधक इस पद्धति का ही अनुसरण करते हैं। ‘इश्क भजाजी’ ‘इश्क हक्रीक्री’ तक पहुँचने की पहली सीढ़ी है—इसी पृष्ठभूमि में सम्पूर्ण सूफी काव्य लिखा गया है।

अलशजाली ने दो बड़ी रोचक कथाएँ दी हैं। इन कथाओं से सूफी प्रेम साधना का अच्छा परिचय मिलता है और यह समझते देर नहीं लगती कि सूफी कवि लौकिक प्रेम को किस प्रकार ईश्वरीय प्रेम का रूप देते हैं।

“जुलेखा का यूसुफ से प्रेम हो गया। वह प्रेम इतना घनीभूत हुआ कि उससे कोई आकर यह कह देता कि मैंने यूसुफ को देखा है तो उसे गले का हार दे देती। उसके पास ७० ऊँट हीरे थे। धीरे-धीरे वे सब समाप्त हो गये। वह केवलमात्र यूसुफ को याद करती थी। यहाँ तक जब वह आकाश की ओर देखती तो तारों में यूसुफ का नाम उसे दिखाई पड़ता। किन्तु विवाह हो जाने के पश्चात् उसका प्रेम और व्यापक हो गया और उसने यूसुफ के साथ रहना अस्वीकार कर दिया। उसने यूसुफ से कहा “मैं तुमसे उस समय तक प्रेम करती थी जब तक उस ईश्वर का नहीं जानती थी। ईश्वरीय प्रेम ने मेरे हृदय में घर कर लिया है। अब मैं उस स्थल पर किसी दूसरे को नहीं रख सकती।”^२

इससे भी प्रभावशाली कथा मजनून की है। वह लैला के पीछे पागल हो गया था। यदि उससे कोई उसका नाम पूछता तो वह कह उठता ‘लैला’। यदि कोई पूछता, क्या लैला मर गयी तो वह कह उठता, “लैला तो मेरे हृदय में है उसकी मृत्यु नहीं हुई है। मैं ही लैला हूँ।” एक दिन वह लैला के कूँचे से गुजर रहा था। आकाश की ओर उसकी आँखें लगी हुई थीं। किसी ने कहा, “मजनून तुम आकाश की ओर न देखो बल्कि लैला के घर की दीवारों की ओर देखो। शायद वह दिखाई पड़ जाय।” मजनून ने तत्काल उत्तर दिया, “मैं तो उन तारों से ही सन्तुष्ट हूँ जिनका प्रतिबिम्ब लैला के घर पर पड़ रहा है।”^३

इन कथाओं से स्पष्ट हो जाता है कि सूफी विचारों के अनुसार लौकिक प्रेम जब उच्च धरातल पर पहुँच जाता है, वह ईश्वरीय प्रेम का रूप धारण कर लेता है। भारतीय सूफी प्रेमसाधना भी विचारों की इसी रसधारा में पगी हुई है।

१. अलशजाली दी मिस्टिक, मार्गरेट स्मिथ, लंदन, १९४४, पृ० ५६।

२. वही, पृ० १७७।

३. वही पृ० १७७

इस्लाम के आगमन के साथ भारत में सूफीमत तथा फारसी साहित्य का प्रचार हुआ। मुल्तान, दिल्ली, डलमऊ, कड़ा मानिकपुर, आगरा, जौनपुर आदि फारसी और अरबी साहित्य के अध्ययन के अच्छे केन्द्र बन गये। मुस्लिम और मुगल बादशाहों ने इस साहित्य को प्रश्रय दिया। बहुतों ने स्वयं भी इसमें साहित्य लिखा। हिन्दी के सूफी कवियों की मूल प्रेरणा फारसी की है। इस स्थान पर विस्तार में जाना अप्रासंगिक होगा। तब भी इतना जान लेना आवश्यक है कि अवधी-भाषा तथा प्रायः दोहा, चौपाई छन्दों को लेकर चलने वाले सूफी कवियों की प्रेम-साधना का मूल फारसी तथा कुछ अरबी साहित्य में सन्निहित है। जायसी को भी इस परम्परा से विच्छिन्न करके नहीं देखा जा सकता। वह इस धारा के सिद्ध कवि हैं।

‘पद्मावत’ जायसी की सर्वश्रेष्ठ रचना है और इसमें उन्होंने प्रेम-साधना का विस्तृत विवेचन किया है। वस्तुतः इसी केन्द्र पर ‘पद्मावत’ की सम्पूर्ण कथा स्थिर है। सैयद असरफ से उनके हृदय में प्रेम का दीपक जला था। उनकी प्रेरणा से ही उन्होंने ‘पद्मावत’ की रचना की।^१ मेहदवी सम्प्रदाय के अन्य संत शेख बुरहान उनके अन्य गुरु थे। वे कालपी में रहते थे।^२

काव्य के नायक रत्नसेन के हृदय में पद्मावती के प्रति प्रेम का उदय होता है। यह प्रेम इतना दृढ़ बन जाता है कि नायक अपना सारा सुख, सारा वैभव तथा ममस्त सुविधाएँ छोड़कर जोगी बन जाता है और जब तक उसे प्राप्त नहीं कर लेता, उसे चैन नहीं मिलता। वह अपनी पत्नी नागमती को रोते-बिलखते तथा तड़पते छोड़कर सिंहल के लिए रवाना हो जाता है। उसके मार्ग में न जाने कितनी बाधाएँ आती हैं किन्तु वह अपने लक्ष्य से विचलित नहीं होता। इन विपत्तियों से ही उसकी प्रेम साधना में निखार आता है और उसकी वासना का परिमार्जन होता चलता है। इसीलिए सूफी साधक प्रेम के मार्ग को अत्यन्त दुर्गम, जटिल तथा कंटकाकीर्ण बताते हैं। इसमें सफलता उसी को प्राप्त होती है जो अपना प्राण हथेली पर लिये धूमते है और जो हर प्रकार का कष्ट झेलने के लिए तत्पर रहते हैं। ‘पद्मावत में हीरामन सुग्गा रत्नसेन को समझा रहा है—

प्रेम सुनत मन भूलु न राजा,

कठिन पेम सिर देइ तौ छाजा।

१. सैयद असरफ पीर पिआरा, तिन्ह मोहि पंथ दीन्ह उजियारा।

लेसा हिये पेम कर दिया, उठी जोति भा निर्मल हिया।।

—पद्मावत, जायसी ग्रंथावली, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, खंड १८

२. (अ) महदीं गुरु सेख बुरहानू, कालिप नगर तेहिंक अस्थानू।

—जायसी कृत चित्ररेखा, पृ० ७४

आ अगुआ भएउ सेख बुरहानू, पथ लाइ जेहि दीह गिआनू

पेम फाँद जो परा न छूटा,
जीउ दीन्ह बहु फाँद न टूटा ।^१

सुग्गा रत्नसेन से जब पद्मावती के सौंदर्य का वर्णन करता है, उसको भूछाँ आ जाती है। जायसी कहते हैं कि प्रेम का घाव बड़ा गहरा होता है। इसको वही जानता है जिस पर इसका असर होता है—

सुनतहि राजा गा मुख्याई,
जानहुँ लहरि मुरज कै आई।
पेम घाव दुख जान न कोई,
जेहि लागै जानै पै सोई।
परा सो पेम समुंद अपारा,
लहरहि लहर होइ विमंभारा ।^२

प्रेम का मार्ग निश्चित रूप से अत्यन्त दुर्गम है किन्तु इस खेल के खेलने वालों के दोनों जग बन जाते हैं। दुख के भीतर प्रेम-रस निहित रहता है, इसको वही चखता है जिसमें मृत्यु की पीड़ा सहने की क्षमता होती है। प्रेम के मार्ग में दुख तभी तक है जब तक प्रेमास्पद से मिलन नहीं होता। इसके बाद सारा दुख मिट जाता है। रत्नसेन को इसका ज्ञान है—

राजै लीन्ह ऊभ भरि सांसा,
ऐस बोल जनि बोलु निरासा।
भलेहि पेम है कठिन दुहेला,
दुद जग तरा पेम जेई खेला।
दुख भीतर जो पेम मधु राखा,
गंजन मरन सहै जो चाखा।
जेई नहि सीस पेम पथ लावा,
सो प्रीथिमी महँ काहे कौं आवा।
अब मैं पेम पथ सिर मेला,
पाँव न ठेलु राखु कै चेला।
पेम बार सो कहै जो देखा,
जेई न देख का जान बिसेखा।
तब लगि दुख प्रीतम नहि भेंटा,
मिला जौ गा जरम क दुख मेंटा ।^३

१. पद्मावत, जायसी ग्रंथावली—संपादक डा० माताप्रसाद गुप्त, छंद ६७।

२. वही, छंद ११६।

३. वही छंद ६८

जिस व्यक्ति के हृदय में प्रेम है वही जमर है अन्यथा एक मुट्ठी राख और उसमें अन्तर ही क्या है ?

मानुस प्रेम भएउ बैकुंठी,
नाहि त काह छार एक मूँठी।^१

प्रेम का प्रादुर्भाव सौंदर्य से होता है । इसीलिए सूफी कवि अपने नायक या नायिका को अप्रतिम सौंदर्य प्रदान करते हैं । सौंदर्य के कारण ही नायक का नायिका के प्रति अथवा नायिका का नायक के प्रति सहज आकर्षण होता है । 'पद्मावत' काव्य में नायिका पद्मावती परम सुन्दरी है । उसके सौंदर्य का चित्रण जायसी ने बड़े कौशल के साथ किया है । यह सौंदर्य ईश्वर के सौंदर्य की झलक है । हसन सुहरावर्दी ने कहा है, "सौंदर्य के गहरे चितन के लिए हृदय का झुकाव ही प्रेम है ।"^२ अलसज्जाली ने कहा है, "इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता है कि जहाँ सौंदर्य है वहाँ प्रेम स्वाभाविक हो जाता है । जहाँ सौंदर्य अधिक होगा वहाँ प्रेम भी प्रखर होगा और ईश्वर पूर्ण सौंदर्य है अतः सच्चा प्रेम का अधिकारी वही है ।"^३ ईश्वर विराट् ज्योति पुंज है । संसार में जहाँ कहीं भी सुन्दरता है वह उसकी ज्योति से अनुप्राणित है । मलिक मुहम्मद जायसी की पद्मावती भी ईश्वर की ज्योति में भास्वर है । रत्नसेन पद्मावती के सौंदर्य का वर्णन सुनता है और उसकी प्राप्ति के लिए अधीर हो उठता है । उसके प्रेम का भिखारी बन जाता है ।

प्रेम अपने शैशव काल में वासना से विनिर्मुक्त नहीं रहता । इसीलिए साधक को तप करना पड़ता है । जब तक उसमें वासना है, भय है, उसे सिद्धि प्राप्त नहीं होती है । पद्मावती के देश में रत्नसेन पहुँच चुका है । बसंत के दिन पद्मावती मंदिर में पूजा करने गयी है किन्तु वहाँ रत्नसेन उसको प्राप्त नहीं कर पाता । वह सोता रह जाता है और पद्मावती उसके हृदय पर चंदन से यह लिख कर चली जाती है कि "हे जोगी तुमने भीख लेना नहीं सीखा । जब समय आया तब तुम सो गये । तुम्हें अभीष्ट कैसे प्राप्त होगा ?"^४ रत्नसेन अपने अनुयायियों के साथ सिंहल का गढ़ घेर लेता है । उसके बाद सुग्गे से एक पत्र भेजता है जिसमें सम्पूर्ण कष्ट-कथा अंकित है । सुग्गा पद्मावती के पास पहुँचकर पत्र गिरा देता है और रो-रोकर सारा वृत्तान्त कह जाता है, "देखो, जिसके पत्र में अंकित विरह की जलन से मेरा कण्ठ

१. पद्मावत - जायसी ग्रन्थावली, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, खंड १९६ ।
२. दो आबारिफुल मारिफ, शेखशाहाबुद्दीन उमरबिन मुहम्मद सुहरावर्दी, अनु० एच० विल्वरफोस क्लार्क, कलकत्ता १८६१, पृ० १०१ ।
३. अलसज्जाली बी मिस्टिक—मार्गरेट स्मिथ, लन्दन, पृ० १०६ ।
४. तब चंदन आखर हियँ लिखे, भीख लेइ तुई जोगि न सिखे ।
बार आइ तब गा तैं सोई, कैसे भुगुति परापति होई ।

जलने लगा, वह स्वयं किस प्रकार जलता होगा ? उसने अपनी काया इस प्रकार जला दी है जैसे मछली जलती है। क्या तुम उसे जल नहीं दोगी ?”^१ पद्मावती सुग्गे को उत्तर देती है कि “वह अभी मेरा मर्म नहीं जानता। प्रेम का मर्म वही जानता है जो मरकर गाँठ जोड़ता है। मैं समझती हूँ अभी वह कच्चा है। मुझे अभी ज्ञात नहीं है वह प्रीति के रंग में ठीक ढंग से रंगा है अथवा नहीं। मैं नहीं जानती कि वह मलयगिरि के सुवास से सुवासित है या नहीं। न जाने वह सूर्य बनकर आकाश में चढ़ा या नहीं ?”

कहेसि सुवा मोसों सुनु बाता,
चहीं तो आजु मिलौ जस राता ।
पै सो मरमु न जानै मोरा,
जानै प्रीति जो मरि कै जोरा ।
हौं जानति हौं अबहूँ काँचा,
न जनहुँ प्रीत रंग थिर राँचा ।
न जनहु भयउ मलैगिरि वासा,
न जनहुँ रवि होइ चढ़ा अकासा ।^२

और जब फिर मिलन हो जाता है, दोनों मरकर भी अलग नहीं होते। पर यह मिलन तभी होता है जब प्रेमी रत्नसेन को मृत्यु का भय भी विकम्पित नहीं कर पाता, संसार का सारा आकर्षण उसके लिए अकिंचन हो जाता है।

रत्नसेन की मृत्यु हो जाती है। मृत्यु के उपरान्त पद्मावती और नागमती दोनों सती हो जाती हैं। चिता में भस्म होते समय वे कहती हैं, “प्रियतम ! तुमने अपने जीवन में मुझे कण्ठ से लगाय़ा। मरते समय भी हम उस कण्ठ को न छोड़ेंगी। इस संसार में कुछ भी स्थिर नहीं है। हम तुम तो दोनों जन्म के संगी हैं।”

सर रचि दान पुनि बहु कोन्हा,
सात बार फिरि भांवरि दीन्हा ।
एक भंवरि भै जो रे बियाही,
अब दोसरि दै गोहन जाहीं ।
लै सर ऊपर खाट बिछाई,
पौढ़ी दुवो कन्त कँठ लाई ।
जियत कंत तुम्ह हम कँठ लाई,
मुए कँठ नहि छाँड़िहि साई ।
औ जौ गाँठि कंत तुम्ह जोरी,
आदि अंत दिन्हि जाइ न छोरी ।

१. पद्मावत, खंड २३० ।

२. पद्मावत पृष्ठ २३१

एहि जग काह जो आथि निआथी,
हम तुम्ह नाहं दुहूँ जग साथी ।
लागी कंठ आगि दै होरीं,
छार भई जरि अंग न मोरी ।
रातीं पिय के नेह गई सरग भएउ रतनार ।
जो रे उवा सो अँधवा रहा न कोइ संसार ॥^१

यह है प्रेम का स्थायित्व ! यह है उसका अजर अमर शाश्वत तथा चिरंजन स्वरूप !! अलाउद्दीन का प्रेम सच्चा नहीं है । वह केवल पद्मावती के बाह्य रूपरंग पर आसक्त है । उसमें साधक की साधना नहीं है । उसमें तृष्णा है, अहंकार है । अतः वह पद्मावती का प्रेम नहीं प्राप्त कर पाता । उसको हाथ लगती है केवल चिता की राख ।

निराश होकर उसे कहना पड़ता है । यह सारा संसार झूठा है—
छार उठाइ लीन्हि एक मूँठी,
दीन्हि उड़ाइ पिरथमी झूठी ॥^२

मलिक मुहम्मद जायसी ने बताया है कि जिस व्यक्ति में प्रेम जड़ जमा लेता है उसे धूप-छाँह की चिन्ता नहीं होती । प्रेमी के हृदय में सत् का संचार हो जाता है । वह समुद्र में गोते लगाते हुए भी भयभीत नहीं होता । जो व्यक्ति प्रेम में तपता है उसका दुख व्यर्थ नहीं जाता ।

खोर समुंद सो नांघा आए समुंद दधि माँह ।
जो हहिं नेह के बाउर ना तिन्हहि धूप न छाँह ॥^३

हौं अब कुसल एक पै मांगौ ।
पेम पंथ सत बांधि न खांगौ ।
जौ सत हिऐं तो नैनन्ह दिया,
समुंद न डरै पैठि मरजिया ॥^४
जेहि जियं प्रेम चंदन तेहि आगी,
पेम बिहून फिरहि डरि भागी ।
पेम कि आगि जरै जौ कोई,
ताकर दुख न अंबरिथा होई ॥^५

प्रेम के मार्ग में हृदय का पवित्रीकरण अत्यन्त आवश्यक है । जब तक हृदय निर्मल नहीं है, प्रेमास्पद से मिलन असम्भव है । 'पद्मावत' में महादेव जी रत्नसेन से

१. पद्मावत, छन्द ६५०

२. वही, छंद ६५११४

३. वही छंद १५१८

४. वही, छंद १४६१५, ६

५. वही, छंद १५२१५, ६

कहते हैं, “तुम बहुत रो चुके अब अधिक न रोओ। बिना दुख सहे प्रिय की नहीं होती। अब तुम सिद्ध हो गये हो। तुम्हारी काया का सारा मेल धुल चुक अब तुम अपने प्रेम पथ पर लगो।”

कहेसि न रोव बहुत तैं रोवा,
अब ईसर भा दारिद खोवा।
जो दुख सहे होइ सुख ओकां,
दुख बिनु सुख न जाइ सिवल्लोकां।
अब तूँ सिद्ध भया सिधि पाई,
दरपन कया छूट गै काई।
कहाँ बात अब होइ उपदेसी,
लागु पंथ भूले परदेसी।^१

प्रेम के कुछ विशेष लक्षण जायसी ने अपने काव्य में अङ्कित किये हैं। हरण के लिए, पद्मावती को यह ज्ञात हो चुका है कि रत्नसेन सच्चा प्रेमी है वह उसके विरह में विकल हो गयी है। उसके शरीर में ताप है, असीम पीड़ा सताने लगी है, यहाँ तक कि स्वर्ग और पाताल भी उसकी अग्नि से जल उठे हैं, एकनिष्ठता आ गई है। इस दशा को हीरामन सुग्गा पहचान लेता है। प्रेम के लक्षणों को जायसी के शब्दों में देखिए—

हीरामनि जौ देखी नारी,
प्रीति बेलि उपनी हियँ भारी।
कहेसि कस न तुम्ह होहु दुहेली,
अरुभी पेम प्रीति की बेसी।
प्रीति बेलि जनु अरुझै कोई,
अरुझै मुएं न छूटै सोई।
प्रीति बेलि असै तनु डाढ़ा,
पलुहत सुख बाढ़त दुख बाढ़ा।
प्रीति बेलि संग विरह अपारा,
सरग पतार जरै तेहि झारा।
प्रीति बेलि केइं अम्मर बोई,
दिन दिन बाढ़ै खीन न होई।
प्रीति अकेलि बेलि चढ़ि छावा,
दोसरि बेलि न पसरै पावा।^२

प्रेम-साधना करने वाले व्यक्ति के हृदय में क्रोध नहीं रह जाता । उसमें असीम सहनशीलता आ जाती है, उदारता आ जाती है । उसका स्वभाव पानी जैसा हो जाता है । जिस रंग में वह मिलता है, तदनुरूप अपने को बना लेता है । रत्नसेन तथा उसके अनुयायियों पर पद्मावती के पिता गंधर्वसेन आक्रमण करते हैं । चेले आक्रमण का उत्तर आक्रमण से देना चाहते हैं । रत्नसेन उनसे कहता है, “चेलो ! सिद्ध बनो । प्रेम में क्रोध नहीं करना चाहिए । प्रेमी जल की भाँति तरल होता है । तलवार की धार उस पर असर नहीं करती । प्रेमी में तप की शक्ति होनी चाहिए, युद्ध की नहीं ।”

गरु कहा चेला सिध होहू,
पेम बार होइ करिअ न कोहू ।
जा कहं सीस नाइ कै दीजै,
रंग न होइ ऊम जाँ कीजै ।
जेहि जियँ पेम पानि भा सोई,
जेहि रंग मिलै तेहि रंग होई ।
जौ पै जाइ पेम सिउं झूझा,
कत तपि मरहि सिद्ध जिन्हू झूझा ।
यह सत बहुत जो झूझि न करिअ,
खरग देखि पानी होइ ठरिअ ।
पानिहि काहू खरग कै धारा,
लौटि पानि सोई जौ मारा ।
पानी सेंति आगि का करई,
जाइ बुझाइ पानि जाँ परई ।^१

जोगी रत्नसेन को बंदी बना लिया जाता है । गंधर्वसेन उसको सूली पर चढ़ा देना चाहता है किन्तु वह अविचल खड़ा है । प्रेम उसके हृदय में इतना प्रगाढ़ हो चुका है कि उसको मृत्यु का भय नहीं, प्राणों की परवाह नहीं । उसके मुखमण्डल पर मुस्कान की छटा कम नहीं होती । सब लोग पूछने लगते हैं, “हे जोगी, तुम अपनी जाति, जन्म, नाम तथा ठिकाना आदि बताओ । जहाँ तुम्हें रोना चाहिए वहाँ तुम्हें हंसी क्यों आ रही है ?” रत्नसेन उत्तर देता है :—

का पूँछहु अब जाति हमारी,
हम जोगी औ तपा भिखारी ।
जोगिहि जाति कौन हो राजा,
गारि न कोहू मार नहि लाजा ।
निलज भिखारि लाज जेहि खोई,
तेहि के खोज परहु जनि कोई ।

जाकर जीव मरै पर बसा,
सूरि देखि सो कस नहि हंसा ।
आजु नेह सौ होइ निबेरा,
आज पुढ़मि तजि गंगन बसेरा ।
आज क्या पिंजर बंध टूटा,
आजु परान परेवा छूटा ।^१

प्रेम का सर्वोत्कृष्ट रूप वहाँ आता है जब रत्नसेन यह कहता है कि मेरे रक्त की बूँद-बूँद में पद्मावती बसी है, मूली पर चढ़ाने वाले कहते हैं, “तुम जिसका स्मरण करता चाहते हो, एक बार स्मरण कर लो । हम तुम्हें अब केतकी का भौरा बनाकर छोड़ेंगे । रत्नसेन जरा भी चिन्ता नहीं करता । वह कहता है मैं हर सांस में पद्मावती का स्मरण करता हूँ । उसके नाम पर यह प्राण न्यौछावर हैं । मेरे रोम-रोम में पद्मावती है । हाड़-हाड़ में उसकी ध्वनि सुनाई पड़ रही है । चाहे मैं जीवित रहूँ या मर जाऊँ, पद्मावती सदैव मेरे साथ है ।”^२ प्रेम की यह उत्कृष्ट अवस्था है जब प्रेमी अपनी प्रेयसी को एक क्षण के लिए भी विस्मृत नहीं कर पाता ।

सूफी प्रेम साधना में अदब का बड़ा महत्त्व है । प्रेमी के हृदय में प्रेम की दीपशिखा जिस समय प्रज्वलित हो उठती है उसमें उस समय अखण्ड अनुशासन आ जाता है । प्रेमी इतना एकनिष्ठ हो जाता है कि बाहरी दुनिया का सारा आकर्षण उसके लिए फीका हो जाता है । अपने प्रिय के अतिरिक्त अन्य सबको वह भूल जाता है । अहंकार उसके हृदय से एकदम समाप्त हो जाता है । लोभ और तुष्णा पर वह विजय प्राप्त कर लेता है ।

‘पद्मावत’ में रत्नसेन पद्मावती को प्राप्त कर लेता है । दोनों का विवाह भी सम्पन्न हो जाता है । इसके बाद नागमती का सन्देश लेकर एक पक्षी आता है और उसे घर की सुधि दिला देता है । नागमती की दशा सुनकर एक बार पुनः उसकी मतःस्थिति डाँवाडोल हो जाती है । वह सिंहल से घर आने के लिए उतावला हो जाता है । वह कह उठता है कि “मैं समुद्र के पार पहुँच जाता हूँ तो मेरे सदृश कोई नहीं रह जायगा ।” यह लोभ और अहंकार प्रकट करता है कि अभी वह अपनी साधना में पूर्ण नहीं हुआ है । पद्मावती की प्राप्ति के बावजूद अभी उसकी साधना पूर्ण नहीं है । इसलिए उसे एक बार और संकटों का सामना करना पड़ता है । पद्मावती के साथ जिस समय वह स्वदेश वापस होने लगता है, सागर में तूफान उठता है, नौका दुर्घटनाग्रस्त हो जाती है—

आधे समुंद आए सोधे नाहीं,
उठीं बाज आंधी उपराहीं ।

१ पद्मावत, छन्द २६१

२ वही, छन्द २६२

लहरै उठीं समुंद उलथाना ।
 भूखा पंथ सरग नियराना ।
 अदिन आइ जौ पहुँचै काऊ,
 पाहन उड़ाइ बहै सो बाऊ ।
 बोहित बहै लंक दिसि ताके,
 मारग छाँड़ि कुमारग हाँके ।
 जौ लै भार निवाहि न पारा,
 सो का गरब करै कनहारा ।
 दरब भार संग काहु न उठा,
 जेइ सैता तेहि सों पुनि रुठा ।
 गहि पखान लै पंखि न उड़ा,
 मोर मोर जेइ कीन्ह सो बुड़ा ।

दरब जो जानहि आपन भूलहि गरब मनाहै ।

जो रे उठाइ न लै सके बोरि चले जल माहै ॥^१

गर्व और अहंकार रत्नसेन को ले डूबते हैं । पद्मावती बहकर दूसरी दिशा में चली जाती है । रत्नसेन बहता हुआ वहाँ जा लगता है जहाँ कोई संदेशी कागा तक नहीं हैं । वह घाड़ मारकर रोने लगता है ।

वह घन कहाँ है ? वह 'पद्मावती' कहाँ है ? हाय घमण्ड ने मुझे विनष्ट कर दिया—

कहं रानी पदुमावति जीउ बसत तेहि पाहँ ।

मोर मोर कै खोएउं भूलेउं गरब मनाहँ ॥^२

समुद्र ब्राह्मण का रूप धारण कर आता है और वह उपदेश देता है कि संसार में जो भी गर्व करता है उसकी यही दशा होती है । समुद्र की कृपा से ही रत्नसेन को फिर पद्मावती मिलती है । दोनों चित्तोड़ आते हैं ।

प्रेम में विरह अनिवार्य है । विरह की स्थिति में ही प्रेम की तीव्रता, शुद्धता तथा एकनिष्ठता की परीक्षा होती है । इसीलिए सूफी कवि विरह का चित्रण विस्तार के साथ करते हैं । 'पद्मावत' में रत्नसेन, पद्मावती तथा नागभती तीनों विरह-विकल होते हैं । विरह की आँच में तपकर जब प्रेम निर्विकार हो जाता है तब प्रेमास्पद से मिलन में कठिनाई नहीं रह जाती ।

'पद्मावत' में रत्नसेन का विरह अत्युत्तम कारुणिक है । पार्वती अप्सरा का रूप धारण कर रत्नसेन की परीक्षा लेने आती है और प्रयत्न करती है कि वह ड़िग जाय । पर रत्नसेन जरा भी विचलित नहीं होता, तब वह महादेव से कहती है—

१. पद्मावत, छन्द ३८६

२. वही, छन्द ४०४ ८, ६

गौरैं हंसि महेस सों कहा,
निस्चै यह बिरहानल दहा ।
निस्चै यह ओहि कारन तपा,
परिमल पेम न आछै छपा ।
निस्चै पेम पीर यह जागा,
कसत कसोटी कंचन लागा ।
बदन पियर जल डभकहि नैनां,
परगट दुऔ पेम के बैनां ।
यह ओहि लागि जरम एहि सीभा ।
चहै न औरहि ओही रीभा,
महादेव देवन्ह के पिता ।
तुम्हरी सरन राम रन जीता ।
एह कहें तसि मया करेहू,
पुरवहु आस कि हत्या लेहू ॥^१

सलिक मुहम्मद जायसी ने रत्नसेन के विरह का चित्रण करते हुए यहाँ तक कहा है कि धरती और स्वर्ग भी उसके विरह की अग्नि से जल उठे हैं। उसका विरह इतना प्रगाढ़ है कि समस्त संसार में वह व्याप्त हो गया है। संसार में खड्ग की धार बड़ी तेज समझी जाती है किन्तु विरह का कण्ट उससे भी तीव्र है।

जग महं कठिन खरग कै धारा,
तेहि तैं अधिक बिरह कै झारा ।^२

जिस समय रत्नसेन के हृदय में प्रेम की लौ लग जाती है, वह पद्मावती से मिलने के लिए चल पड़ता है। पद्मावती भी उसके प्रेम के प्रभाव से अब वंचित नहीं रह पाती। वह भी प्रेम के वश में हो जाती है और विरह व्यथा में तड़पने लगती है—

‘पदुभावति तेहि जोग संजोगां,
परी पेम बस गहे बियोगां ।
नींद न परै रैनि जौ आवा,
सेज केवाछ जानु कोइ लावा ॥^३
× × ×
परी बिरह बन जानहुं बेरी,
अगम असूझ जहां लगि हेरी ।
बतुर दिसा चितवै जनु भूली,
सो बन कवन जो मालति फूली ॥^४

१. पद्मावत, २११

२. वही, छन्द १५३।५

३. वही, छन्द १६८।१,२

४. वही छन्द १६२।२

सूफी कवियों का विश्वास है कि रूह खुदा से विलग होते ही तड़पने लगती है और पुनः जब तक उसमें अपने को फना नहीं कर देती, वह विरह से जलती रहती है। इसीलिए सूफी कवि विरह को प्रेम का अनिवार्य गुण मानते हैं और उसका विशिष्ट वर्णन करते हैं। मलिक मुहम्मद जायसी ने रत्नसेन, पद्मावती तथा नागमती में विरह की जो तोव्रता दिखाई है उसका मूल रहस्य यही है।

इस प्रकार जायसी की प्रेम-साधना अत्यन्त उच्च भावभूमि पर स्थित है। कवि ने लौकिक कथा अवश्य ली है, किन्तु इसमें एक स्वस्थ दर्शन की प्राणधारा सर्वत्र दिखाई पड़ती है। अपनी परम्परागत मान्यताओं से कवि कहीं दूर नहीं हटा है। काव्य की आवश्यकताओं की भरपूर रक्षा करते हुए ईश्वर, आत्मा, प्रेम, विरह तथा संसार के प्रति सूफी साधक का जो दृष्टिकोण होता है उसका निर्दाह महाकवि जायसी ने सम्यक् रूपेण किया है।

जायसी और फ़ारसी कवि निज़ामी का नखशिख : एक तुलनात्मक अध्ययन

सौंदर्य के निरूपण के लिए मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावती' में पद्मावती का नखशिख वर्णन किया है और लौकिक संकेतों से परम-सौंदर्य की एक झलक देने का प्रयास किया है। उनका सादृश्य विधान प्रायः भारतीय काव्य परम्पराओं के अनुकूल है फिर भी उसमें एक प्रच्छन्न भावधारा दिखाई पड़ती है और यह विशेषता फ़ारसी के कवियों के नखशिख वर्णन में भी पाई जाती है। जायसी ने पद्मावती के सौंदर्य का अंकन करने के लिए अनेक स्थलों पर नखशिख वर्णन किया है किन्तु इस लेख में केवल दो प्रसंगों को लिया गया है। प्रथम प्रसंग पद्मावती के विवाह के पूर्व का है जिसमें शुक रत्नसेन के पास जाता है और पद्मावती का रूप वर्णन करता है। द्वितीय प्रसंग उस समय का है जब रत्नसेन द्वारा निर्वासित किए जाने पर राघवचेतन दिल्ली पहुँचता है और अलाउद्दीन से पद्मावती के रूप सौंदर्य की प्रशंसा करता है। प्रथम नखशिख में वर्णन सिर से प्रारम्भ किया गया है और क्रमशः मांग, ललाट, भौंहों, नयनों, बरौनियों, नासिका, अधरों, मुख, दांतों, जिह्वा, श्रवणों, भुजाओं, कुचों, पेट, पीठ, कटि, नाभि, नितम्बों आदि का वर्णन करते हुए इस प्रसंग का समापन किया गया है।^१

सिर के बालों की तुलना अमरों तथा विषधर से की गई है। मांग पर अभी सिद्धूर नहीं चढ़ा है क्योंकि वह अविवाहिता है। उसके सिर पर मोती हैं ऐसा लगता है जैसे जमुना के बीच गंगा का स्रोत चला गया है। ललाट की तुलना द्वितीया के चन्द्र से की गई है और चन्द्र से उसे श्रेष्ठ बताया गया है। उसकी भौंहें धनुष हैं।

बरोनियाँ ऐसी हैं जैसे दो सेनायें वाण साधे विराजमान हों। नासिका की तुलना खड्ग से की गयी है। अघर को बंधूक पुष्प कहा गया है। दाँत ऐसे हैं मानों हीरा जड़े हुए हों या भादों मास की बिजली हो। उसकी जिह्वा मधुर है। कपोल जैसे एक नारंगी के दो टुकड़े हों। उसकी ग्रीवा क्राँच पक्षी के सदृश है। उसकी भुजाएँ कनक दंड सदृश हैं। हृदय रूपी थाल पर कुच कंचन लड्डू के सदृश हैं। कुचों का सादृश्य बेल से भी दिखाया गया है। उसकी कटि से सिंह की कटि भी मुकाबला नहीं कर सकती।

रूप वर्णन का द्वितीय प्रसंग भी सिर पर स्थित केश-राशि के वर्णन से प्रारम्भ होता है। माँग का वर्णन करते हुए यहाँ सिंदूर की रेखा का भी चित्रण है क्योंकि पद्मावती अब विवाहिता है। पूर्व प्रसंग की भाँति कवि यहाँ भी क्रमशः ललाट, भौंहों, नेत्रों, बरोनियों, नासिका, अघरों, दाँतों, जिह्वा, कपोलों, धवणों, भुजाओं, कुचों, पेट, कटि, पीठ तथा नाभि का वर्णन करता है।^१

नखशिख वर्णन के ये दोनों प्रसंग सादृश्य-विधान और उत्प्रेक्षाओं की दृष्टि से प्रायः समान हैं। वर्णन-विस्तार में अन्तर अवश्य दिखाई पड़ता है। किन्तु दोनों वर्णनों में जो एक विशेष बात परिलक्षित होती है, वह है जायसी की आध्यात्मिक दृष्टि। लौकिक चित्रण के मध्य वह अपने अलौकिक संकेतों की एकसूत्रता बनाए रखने की चेष्टा करते हैं।

जायसी की आध्यात्मिक दृष्टि

जिस समय पद्मावती अपने बालों को खोलती है, उस समय स्वर्ग और पाताल में अन्धकार छा जाता है।^२ तपस्वी अपने को इसलिए चिरवाते हैं कि सम्भवतः उनके रक्त से वह सिंदूर लगाले।^३ इससे स्पष्ट है कि पद्मावती को प्राप्त करने के लिए तप करना पड़ता है। उसका मस्तक द्वितीया के चन्द्र की भाँति सुशोभित है बल्कि सूर्य भी उसके प्रकाश के सामने छिप जाता है। चाँद में कलंक है, वह कलंक रहित है।^४

पद्मावती की भौंहें काल सदृश हैं। वह एक साधारण नारी नहीं है। वह एक ईश्वरीय शक्ति है। उसकी भृकुटि के विक्षेप से मृत्यु होती है। यही धनुष कृष्ण

१. देखिए, पद्मावत, छंद ४६८ से ४८८ तक

२. बेनी छोरि झारु जाँ बारा। सरग पतार होइ अँधियारा ॥

—पद्मावत, ६६।४

३. करवत तपा लेहि होइ चूरू। मकु सो रहिर लै देइ सेंदूरू ॥

—पद्मावत, १००।७

४. सहस करां जो सुरुज दिपाई। देखि लिलाट सोउ छपि जाई ॥

का सरबरि तेहि देउं मयंकू। चाँद कलंकी वह निकसंकू ॥

और राम के पास भी था जिससे उन्होंने रावण का वध किया ।^१ इस प्रकार जायसौ ने यह संकेत किया है कि पद्मावती, राम और कृष्ण एक ही तत्त्व के भिन्न-भिन्न रूप हैं । पद्मावती के नेत्र भी साधारण नहीं हैं, उनके चंचल होने से समस्त संसार विचलित हो उठता है ।^२ अपनी बरौनियों से उसने सम्पूर्ण संसार को बेध रखा है । आकाश के नक्षत्र, जिनकी गणना नहीं हो सकती, उसके बाण से बिद्ध हैं । पद्मावती ने अपने बाणों से धरती को बिद्ध कर रखा है, जितने वृक्ष खड़े हैं सब इसकी साक्षी दे रहे हैं । मनुष्य के रोम-रोम में उसका ही बाण बिधा हुआ है ।^३ उसके हँसने से सारा संसार उज्ज्वल हो उठता है ।^४ जिस दिन उसके दाँतों की ज्योति का निर्माण हुआ, उस ज्योति से बहुत-सी ज्योतियों का निर्माण हुआ । चन्द्रमा-सूर्य तथा नक्षत्रों को उसने ज्योति दी है । रत्न, माणिक्य और मोती में उसका ही प्रकाश है । जहाँ-जहाँ वह स्वाभाविक रूप से हँसती है, तहाँ-तहाँ ज्योति प्रकट होकर बिखर जाती है ।^५ चारो वेदों का ज्ञान उसके पास है । ऋग्वेद, यजुर्वेद, साम तथा अथर्ववेद से वह परिचित है । उसके एक-एक बोल में चौगुना अर्थ है जिससे इन्द्र और ब्रह्मा सिर घुनते हैं ।^६

१. उहै धनुक उन्ह भौहन्ह चढ़ा । केइ हतियार काल अस गढ़ा ॥
उहै धनुक किरसुन पहुँ अहा । उहै धनुक राघो कर गहा ॥
उहै धनुक रावन संघारा । उहै धनुक कंसासुर मारा ॥

—पद्मावत, १०२।२, ३, ४

२. जग डोलै डोलत नैनाहाँ । उलटि अडार चाह पल माहाँ ॥

—पद्मावत, १०३।५

३. उन्ह बानन्ह अस को को न मारा । बेधि रहा सगरौ संसारा ॥
गंगन नखत जस जाहि न गने । हैं सब बान ओहि के हने ॥
धरती बान बेधि सब राखी । साखा ठाढ़ि देहि सब साखी ॥
रोवै रोवै मानुस तन ठाढ़े । सोतहि सोत बेधि तन काढ़े ॥

—पद्मावत, १०४।४, ५, ६, ७

४. बिहंसत जगत होइ उजियारा । —पद्मावत, १०६।३

५. जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुतन्ह जोति जोति ओहि भई ॥
रवि ससि नखत दीन्हि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥
जहँ जहँ बिहँसि सुभावहि हँसी । तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी ॥

—पद्मावत, १०७।४, ५, ६,

६. चतुर बेद मति सब ओहि पाहाँ । रिग जजु साम अर्थबन माहाँ ॥
एक एक बोल अरथ चौगुना । इन्द्र मोह बरम्हा सिर घुना ॥
अमर भारथ पिगल औ गीता । अरथ झूफ पंडित नहि जीता ॥

भावसती व्याकरण सरसुती पिगल पाठ पुरान ।

बेद भेद सँ बात कह तस जनु लागहि बान ॥

, १०८ ५, ६ ७, ८, ९

बहुत से राजा तपकर मर गए पर पद्मावती प्राप्त नहीं हुई। उसके कुर्चों को कोई छू नहीं सका और सब हाथ मलते रह गये।^१ इससे आध्यात्मिक संकेत स्पष्ट हो जाता है। असाधारण तप करने पर भी पद्मावती का प्राप्त हो सकना संभव नहीं है। इस तप का महत्त्व जायसी ने और भी स्पष्ट किया है और कहा है कि पद्मावती की प्राप्ति के लिए हिमालय जैसा तप आवश्यक है।^२ उसकी सुगंध से संसार बेधा हुआ है।^३ देवता उसके चरण हाथों से उठा लेते हैं, जहाँ उसका पैर पड़ता है वहाँ वे शीश देते हैं।^४

उसका सौंदर्य अद्वितीय है। संसार में कोई भी व्यक्ति ऐसा नहीं है जिसको तुलना में बैठाया जा सके। राजा रत्नसेन शुक से पद्मावती का सौंदर्य सुनकर मूर्च्छित हो जाता है और उसे प्रेम का गहरा घाव लग जाता है।^५

नखशिख वर्णन के अन्तर्गत कवि ने जो अलौकिक संकेत दिए हैं, उससे उसकी अन्तर्दृष्टि और भाव-गाम्भीर्य पर प्रकाश पड़ता है। पद्मावती ईश्वरीय सौंदर्य है इसलिए उसके चित्रण में पारलौकिकता का अपूर्व मिश्रण है। शुक पद्मावती के रूप का स्थूल वर्णन कर संतोष नहीं करता बल्कि उस दिव्य सौंदर्य का स्पष्टीकरण करता है, जिससे सम्पूर्ण संसार को ज्योति प्राप्त होती है। राघवचेतन ने अलाउद्दीन से पद्मावती का जो रूप-सौंदर्य वर्णित किया है, उसमें भी आध्यात्मिकता की अन्तःसलिला प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। सूर्य की कांति तथा निर्मल नीर की भांति उसका शरीर निर्मल है। उसको कोई सामने देख नहीं पाता। देखने पर आँखों में पानी भर आता है।^६ उसका सिद्धर देखकर देवता बलि हो जाते हैं। नित्य प्रातः उगता हुआ सूर्य उस माँग की पूजा करता है। प्रातः और संध्या के सूर्य की जो लाली है, वह

१. राजा बहुत मुए तपि लाइ लाइ भुईं माथ ।

काहूँ छुअँ न पारे गए मरोरत हाथ ॥ —पद्मावत, ११३।८, ९

२. को ओहि लागि द्विचल सीमा । का कहँ लिखी अस को रीमा ॥

—पद्मावत, ११७।४

३. बेधि रहा जग बासन परिमल भेद सुगंध ।

तेहि अरधानि भँवर सब लुबुबे तजहि न नोवी बंध ॥

—पद्मावत, ११७।८, ९

४. देवता हाथ हाथ पगु लेहीं । पगु पर जहाँ सीस तहँ देहीं ॥

माथें भाग को दहुँ अस पावा । कंवल चरन लै सीस चढ़ावा ॥

—पद्मावत, ११८।४, ५

५. सुनतहि राजाँ गा मुखवाई । जानहुँ लहरि सुरुज कै आई ॥

पेम घाव दुख जान न कोई । जेहि लागै जानै पै सोई ॥

—पद्मावत, ११९।१, २

६. सूरज क्रांत करा असि निरमल नीर सरीर ।

सौह निरख नहि जाइ मिहारी ननन्ह आवै नीर ।

४६८८, ९

उसके सिन्दूर से प्राप्त की गई है।^१ सूर्य और शशि जो इतने निर्मल हैं, उसी ललाटे के कारण हैं।^२ उसके अधर में प्रेम का रस भरा हुआ है किन्तु उसके बीच अलक रूपी भुजंगिनी लटकी हुई है। जब इस सर्पिणी से कोई मुक्ति पा जाय तब वह अधर का रसपान कर सकता है।^३ राघवचेतन यह भी कहता है, उसके दाँतों की ज्योति नयन के रास्ते से हृदय में पैठ गई इस कारण बाहर अंधेरा दिखाई पड़ने लगा और केवल उसी पर दृष्टि पड़ने लगी।^४ उसके कंठ से शारदा विभुग्ध हो उठती है। सरस्वती की जीभ उसके समक्ष कुछ भी नहीं है। इन्द्र, चन्द्र, सूर्य तथा और देवता उसके मुख की इच्छा करते हैं।^५

अलाउद्दीन भी पद्मावती के रूप सौंदर्य की चर्चा सुनकर मूर्च्छित हो जाता है। ऐसा लगता है वह मूर्ति उसके हृदय में प्रकट हो गई और दर्शन देकर छिप गई।^६

फ़ारसी के कवियों का नखशिख वर्णन

फ़ारसी के कवियों ने भी नखशिख वर्णन किया है और उनकी कल्पनाएँ और उद्भावनाएँ हिन्दी के सूफी कवियों से भिन्न हैं। निज़ामी ने 'खुसरो शीरी' में शीरी का नखशिख वर्णन किया है। निज़ामी ने शीरी की तुलना चाँद और परी से की है। शीरी एक परी थी।^७ वह महताब की भाँति जवानी की रात को रोशन करने वाली

१. बलि देवता भए देखि सेंदूर । पूजें माँग भोर उठि सूर ॥

भोर साँझ रबि होइ जो राता । ओहीँ सो सेंदुर राता गाता ॥

—पद्मावत, ४७१।६,७

२. ससि औ सूर जो निरमल तेहि लिलाट की ओप ।

निसि दिन चलहि न सरबरि पावहि तपि तपि होहि अलोप ॥

—पद्मावत, ४७२।८,९

३. अधर बरहि रस पेम का अलक भुजंगिनि बीच ।

तब अंग्रित रस पाउ पिउ ओहि नागिनि गहि खींचु ॥ —पद्मावत, ४७६।८,९

४. दसन जोति होइ नैन पैथ हिरदै माँझ बईठि ।

परगट जग अंधियार जनु गुप्त ओहि पै डीठि ॥ —पद्मावत, ४७७।८,९

५. कंठ सारदा मोहिहि जीभ सुरसती काह ।

इन्द्र चन्द्र रबि देवता सबै जगत मुख चाह ॥ —पद्मावत, ४७८।८,९

६. राघौ जौ धनि बरनि सुनाई । सुना साह मुखड़ा गति आई ॥

जनु मूरति वह परगट भई । दरस देखाइ तबहि छपि गई ॥

—पद्मावत, ४८६।१,२

७. परी दोस्ते परी बगुज़ार माहे ।

बेजोरे मक्कन साहब कुलाहे ॥—खुसरो शीरी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ,

सन् १९०२ ई०, पृ० २०,

थी और उसकी काली आँखें अमृत की भाँति थीं ।^१ उसका क्रद वाग के सरो (सर्व) (एक पतला वृक्ष) की तरह खींचा हुआ था । वह गम से बेपरवाह थी और उसने आफत को नहीं देखा था ।^२ उसका क्रद खींचा हुआ था और वह चाँदी के वृक्ष की भाँति थी । उसकी दोनों काली जुल्फें उसके शरीर पर ऐसी लटक रही थीं कि जैसे दो हवसी आदमी छुहारे चुन रहे हों ।^३ उसके दाँतों के मोती नूर की तरह थे और सीप को उसने दूर से दाँत की चमक दे दी थी ।^४ मिथ्री उसके मधुर होठों से ईर्ष्या करती थी और हलवा भी उसकी मिठास के आगे फीका था ।^५ वह अपने जादू से दिलों की आग को तेज करती थी और उसके ओठ अत्यन्त नमकीन थे । पर इससे शकर टपकती थी ।^६ उसके दोनों होठ अक्रीक पत्थर की भाँति थे, उनमें रौनक थी ।^७

उसकी पिंगल लटों ने चमक दिल से खींची है । लगता है, बालछड़ घास पर फूल उगे हुए हैं ।^८ उसने अपनी आँखों को जादूगर बना लिया है और अपने जादू से बदन जरी का मुँह बंद कर दिया है ।^९ उसके अधरों पर मुस्कान का लावण्य रहता है । पर इस नमक में मधुरता है ।^{१०} उसकी नाक चाँदी की एक तलवार है । उस

१. शब अफरोजे चो महतावे जवानी ।
सियह चश्मे चो आवे ज़िन्दगानी ॥—खुसरो, शीरीं पृ० २०
२. क्रदे चूँ सरे बोस्ताँ वर कशीदा ।
जे गम आशुदाब आफ़ताब न दीदा ॥ वही, पृ० २०
३. कशीदा कामत चूँ नखलसिमी ।
दो जंगी बरसरे नखलश रुतुबचीं ॥ वही, पृ० २०
४. ब मरवारीद दंदा हाये चूँ नूर ।
सदक रा आबदंदा दादा बज्रदूर ॥ वही, पृ० २०
५. न वात अज रश्के आं शकर गुरेजा ।
तब राज़द दरम्याँ ओफ़ताँ व खेजाँ ॥ वही, पृ० २०
६. बसेहरे कातिश दिलसा कूनद तेज ।
लबश रा सदनमक हलक शकररेज ॥ वही, पृ० २०
७. दो शकर चूँ अक्रीक आव दादा ।
दो गेसू चूँ कमंद ताबदादा ॥ वही, पृ० २०
८. खमे गेसू वश ताब अज दिल कसीदा ।
ओ सुंबुले सब्ज गुलरा बरदमीदा ॥—खुसरो शीरीं, पृ० २१
९. फुँसूगर करदा वर खुद चश्मे खुदरा ।
जबाँ बस्ता बाफ़सूँ चश्मे वद रा ॥ वही, पृ० २१
१०. नमक दारद लबश दरखंदा पैबस्त ।
नमक शीरीं न बाशद सैक उ हस्त । वही पृ० २१

तलवार ने सेव के दो टुकड़े किये हैं।^१ उसके हर नाज़ में एक अदा है। उसकी ठोड़ी सेव की भाँति है और उसका शबगव (ठोड़ी के नीचे का हिस्सा) तुरंज (नारंगी) की भाँति है।^२ उसके दोनों कुच चाँदी के दो उठे हुए अनार हैं जिन पर फूलों के हार पड़े हुए हैं।^३ उसके चेहरे पर इतनी रोशनी है कि सितारों की गति रुक गई है और सूर्य तथा चाँद की रोशनी फीकी पड़ गई है।^४ उसकी गर्दन को हरिण ने अपनी गर्दन बना ली है। उसने आँखों के पानी से अपना दामन धोया है।^५ हरिण की आँखों की भाँति उसकी आँख शहद का चश्मा है जिससे ग़ेर अफगनों को मदहोशी की नींद आ जाती है।^६ लोगों को भार डालने का हुक्म देने के लिए उसने दस कलमें (अंगुलियाँ) रखी हैं।^७ उसके जुल्फ का छोर नाज़ और दिलबरी से भरा हुआ था और उससे याकूत (एक सुर्ख रंग का पत्थर) तथा मोती जड़े हुए थे।^८

निज़ामी की भाँति जामी ने भी अपनी मसनवी “यूसुफ़ जुलेखा” में जुलेखा का नख़शिख़ वर्णन किया है।^९ उसका क्रद ताड़ के वृक्ष के सदृश था।^{१०} चाँदी के पत्र की भाँति उसका मस्तक है।^{११} फ़ारसी के ‘अलिफ़’ शब्द की भाँति उसकी रजत नासिका है।^{१२} उसकी आकृति ईरान के उद्यानों की भाँति थी जिसमें रंग-बिरंगे गुलाब खिले रहते थे।^{१३} उस पर काला तिल लस रहा था। उसकी गर्दन हाथी के दाँत की

१. तू गोई बीनी अश तेगेस्त अज़ सीम ।
के करद अतिग सेवे रा बदोनीम ॥—खुसरौ शीरी, पृ० २१
२. मोअक़िल करदा बरहर गमज़ा गुंजे ॥
जनख चूँ सेव शबगव चूँ तुरंजे ॥ वही, पृ० २१
३. दो पिस्तां चूँ दो सीमी नार नव खेज ।
बरा पिस्तां गुले बुस्तां दिरम रेज । वही, पृ० २१
४. ख़लश तकवीमे अंजुम ज़दा रा ।
फ़शान्दा दस्त बरख़ूरशीद व बरमा ॥ वही, पृ० २१
५. निहादा गर्दने आहू गर्दनश रा ।
ब आबे चश्म शुस्ता दामनश रा ॥ वही, पृ० २१
६. बचश्मे आहुवां आ चश्मये नोश ।
देहद शेर अफगना रा खाबे खरगोश । वही, पृ० २१
७. बफरमाने के खाहद खल्क रा कुस्त ।
बदहस्तश दह कलम याने दह अंगूस्त ॥ वही, पृ० २१
८. सरे जुल्फ़श जे नाज़ो दिलबरी पुर ।
लबो दं दानश यज याकूत वज दूर ॥ वही, पृ० २१
९. यूसुफ़ जुलेखा—अंग्रेज़ी अनुवाद, ग्रिफ़िथ, लंदन १८८२, पृ० ४०
१०. वही पृ० ४० ११ वही पृ० ४०
१२. वही, पृ० ४१ १३ वही, पृ० ४१

भाँति थी ।^१ उसकी मुजाएँ लम्बी थीं ।^२ नरकल की भाँति उसकी कोमल अंगुलियाँ थीं जिनसे वह प्रेमियों के हृदय पर प्रेम को अंकित किया करती थी ।^३ इन अंगुलियों पर नख इतने लम्बे, सुन्दर थे कि ऐसा लगता था कि पूर्ण चन्द्र बिकसित हो ।^४ उसके पाँव इतने हल्के और लचीले थे कि कोई भी सजी हुई सेविका उसका मुकाबला नहीं कर सकती थी ।^५

मलिक मुहम्मद जायसी से तुलना

महाकवि निज़ामी और जामी के नखशिख वर्णनों की समीक्षा से यह स्पष्ट है कि इन कवियों ने जो उपमाएँ या उत्प्रेक्षाएँ ग्रहण की हैं, उन्हें जायसी ने कम अपनाया है। कवि ने भ्रमर, वासुकि, जमुना, सरस्वती, शुक, दामिनी, चन्द्र, नारगी, क्रौंच, श्रीफल आदि से नायिकाओं के अंगों का सादृश्य विधान किया है। निज़ामी ने शीरीं के क्रद की सरो के वृक्ष से तुलना की है। होठों की उपमा अक्रीक पत्थर से दी है। नाक को चाँदी की तलवार कहा है तथा कुचों को चाँदी का अनार बताया है। भारतीय साहित्य में ये कल्पनाएँ नहीं पाई जातीं। जायसी ने सादृश्य विधान के लिए प्रायः भारतीय परम्पराओं को ग्रहण किया है।

किन्तु फ़ारसी के सूफ़ी कवि निज़ामी और जामी ने अपनी नायिकाओं को जिस प्रकार अलौकिक सौंदर्य प्रदान किया है और उनकी शोभा के समक्ष संसार की सुन्दरता को फोका बताया है, उसी प्रकार जायसी भी अपनी नायिका को दैवी घरातल पर प्रतिष्ठित करते हैं। पद्मावती का-सा सौंदर्य न चाँद में है और न सूर्य में है और न संसार के किसी अन्य पदार्थ में है। वह अलौकिक सौंदर्य का प्रतीक बन जाती है। निज़ामी और जामी भी अपनी नायिकाओं को सामान्य घरातल पर नहीं रहने देते और उन्हें दैवी सौंदर्य का प्रतीक बना देते हैं। निज़ामी की शीरीं के रुख ने सितारों के रास्ते को बंद कर दिया है^६ और सूर्य तथा चाँद पर हाथ फेर दिया है। एक रात में सौ से अधिक व्यक्ति उसको स्वप्न में देखते थे पर जिस प्रकार सूर्य नहीं मिलता, वह भी प्राप्त नहीं होती थी ।^७ उसके तिल के सौंदर्य को देखकर चाँद कहता है कि यह मेरा तिल है और रात इस तिल के लिए फाल (नेक शकुन) की किताब पढ़ रही है ।^८

१. युसुफ जुलेखा, पृ० ४१

२. वही, पृ० ४२

३. वही, पृ० ४२

४. वही, पृ० ४२

५. वही, पृ० ४३

६. रुखश तकबीमे अंजुम ज़दा रा ।

फशान्दा दस्त बरखूरशीद व बरमा ॥—युसरो शीरीं, पृ० २१

७. शबे शतकस फख्र बीनद बखावश ।

न बीनद शब कसे चूँ आफताबश ॥

८. महबूब ख़ुबीयस सुदर

सब अन्न खास फितावे फाल खान्दा ।

जामी 'जुलेखा' के दीप्त कपोलों से प्रकाश उधार माँगते हैं। वह बोल सकें इसके लिए उसके प्रकाशमान मुख से शक्ति माँगते हैं ताकि वह जो जानते हैं कह सकें।^१ अतः जामी ने जुलेखा में भी दैवी सौंदर्य और शक्ति की प्रतिष्ठा की है। मलिक मुहम्मद जायसी ने इस परम्परा को अधिक विस्तार दिया है और अपने नखशिख-वर्णन में पद्मावती को पदे-पदे अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान किया है।

-
१. Like her own bright hair falling loosely down,
I will touch each charm to her feet from her crown.
May the soft reflexion of that bright cheek,
Lend light to my spirit and bid me speak,
And that flashing ruby, her mouth, bestow.
The power to tell of the things I know

बारहमासा की परम्परा और 'पद्मावत'

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावत' में नागमती के विरह की तीव्रता दिखाने के लिए बारहमासा का चित्रण किया है। यह बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ होता है और जेठ मास तक चलता है। आषाढ़ आने पर आकाश में काले बादल घिर आते हैं और नागमती के हृदय में विरह की अग्नि प्रज्वलित हो उठती है।^१ श्रावण में मेघ जल की वर्षा करते हैं पर नागमती विरह में सूखने लगती है।^२ भाद्रपद की रात में प्रियतम रत्नसेन के अभाव में उसकी रात नहीं कट पाती। शैया नाग बनकर इस रही है।^३ बिजली की कौंध तथा मेघों की गर्जन में वियोग काल बन गया है। इसी प्रकार नवंबर, कार्तिक, अग्रहन, पूस, माघ, फागुन, चैत, बैसाख, जेठ सभी महीने नागमती को पीड़ित कर रहे हैं।^४

जायसी के परवर्ती सूफ़ी कवि मंझन तथा उसमान ने भी बारहमासा का चित्रण किया है किन्तु मंझन का बारहमासा श्रावण से प्रारम्भ होता है^५ तथा उसमान का बारहमासा चैत से प्रारम्भ होता है।^६

१. चढ़ा आसाढ़ गगन घन गाजा । साजा विरह बुंद दल बाजा ॥

—पद्मावत, ३४४।१

२. सावन बरिस मेह अति बानी । भरनि भरइ हों विरह भुरानी ॥

—वही, ३४५।१

३. भर भादों दूभर अति भारी । कैसे भरौं रैन अंधियारी ॥ —वही, ३४६।१

४. पद्मावत, छन्द ३४७ से ३५६ तक ।

५. मंझन कृत मधुमालती—सम्पादक, डा० शिवगोपाल मिश्र, पृ० १२० से १२३ तक (प्रथम संस्करण, १९५७) ।

६. उसमान कवि कृत चित्रावली—सम्पादक श्री जगन्मोहन वर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, पृ० १६१ १७०, १७१ १७२ १७३

भारतीय साहित्य में बारहमासा की रचना सर्वप्रथम १३वीं शताब्दी में प्रारम्भ हुई बताई जाती है और कदाचित् इस परम्परा की सर्वप्रथम रचना जिण-धम्मसूरि कृत बारहनावजं है।^१ 'हिन्दी अनुशीलन' संवत् २०१० के, अंक ४, (पौष-फाल्गुन) में श्री अजरचन्द्र नाहटा ने 'बारहमासा की प्राचीन परम्परा' शीर्षक एक लेख लिखा था जिसमें उन्होंने कहा है कि "अभी तक प्राप्त बारहमासों में अपभ्रंश की यह रचना सबसे प्राचीन है।" इस रचना में जिन धर्मसूरि की स्तुति की गई है, वे बड़े प्रभावक आचार्य थे। सांकाभरि के अजयपाल और विग्रहराज इनके भक्त थे। विग्रहराज ने तो इनके उपदेश से जैन मन्दिर भी बनवाया था। यह पाटन भण्डार में उप-युक्त धर्मसूरि स्तुति में पूर्व रविप्रभ सूरि रचित धर्मशेषसूरि स्तुति प्रकाशित हुई है, इससे स्पष्ट है। अतएव इस बारहनावजं की रचना १३ वीं शताब्दी का प्रारम्भ सुनिश्चित है और इसमें बारहमासा संज्ञक भाषा काव्यों की रचना ८०० वर्ष पुरानी सिद्ध होती है।^२

'बारहनावजं' श्रावण मास से आरम्भ होता है और आषाढ़ तक चलता है। इसका प्रारम्भिक और अन्तिम अंश नीचे दिया जा रहा है :

तिहुयण मणि चूडामणिहि, बारहनावजं धम-सुरि-नाहह
निमुणहु सुयणहु नाण सणाहह पहिलजं सावण सिरिफुरिय
कुवलय दल सामण घणु गज्जइ नं महल-मण्डल मुणि छज्जइ
विज्जु लड़ी सबकिहि लवइ।^३

×

×

×

माणिणि माण भहुंतु मयगव मउ मोडिवि
सहि मंडालि वण पत्तु आषाढ़ सुकेसरि
मेहड़लइ नवि गयणि छुड़क्कइ पसरिउ
इंदुघणु हु फुउफारु
किउ विज्जुलिय तरल भलकारु।^४

इस परम्परा की दूसरी रचना विनयचन्द्र सूरि कृत 'निमिनाथ चतुष्पदिका' है। कुछ स्थानों पर इसका रचनाकाल संवत् १३५३ मिलता है। कहीं संवत् १३५८ मिलता है। श्री दलाल इसका रचनाकाल संवत् १३५८ ही मानते हैं। श्री मुनि जिनविजय जी का विचार है कि यह रचना संवत् १३३८ की है। श्री स्वामी

१. हिन्दी अनुशीलन, प्रयाग, वर्ष ६, अंक ४, पृ० ४०।

२. वही, पृ० ४०।

३. वही पृ० ४३

४. वही पृ० ४६

बारहमासा की परम्परा और 'पद्मावत'

'मदास जी इसे संवत् १३२५ का मानते हैं।'^१ अतः इस कृति का रचना १३ शताब्दी के आसपास सरलता से स्वीकार किया जा सकता है।

'नेमिनाथ चतुष्पदिका' का प्रारम्भ श्रावण से होता है और अन्त आषाढ है। उसका प्रारम्भ और अन्त नीचे दिया जा रहा है :—

सोहग-सुंदर घण-लायणु सुमरवि सामिउ सामल वन्तु ।

सखि-पति राजल-चडि उत्तरिय बारमास सुणि जिम वज्जरिय ॥

नेमि-कुमर सुमरवि गिरनारि ।

सिद्धी राजल-कन्न कुमारि ॥

श्रावणि सरवणि कडुयं मेहु, गज्जइ, विरहि रि ! भिज्भइ देहु ।

विज्जु भवक्कइ रक्खसिजेव नेमिहि विणु सहि ! सहियइ केम ॥^२

आषाढह दिहु हियउं करेवि गज्जु विज्जु सवि अवगन्नेवि ।

भणइ वयणु उग्रसेणहजाय करिसु घम्मु सेविसु प्रिय पाय ॥^३

'नेमिनाथ चतुष्पदिका' में बारहमासा आषाढ में समाप्त तो हो जाता है बाद कवि अधिकमास का भी चित्रण करता है।

अधिक मासु सवि मासहि फिरइ, छइ रितु केरा गुण अणुहरइ ।

सिलिवा प्रिय अबाहुलि हूय, सउमुकलाविउ उग्रसेण-बूय ॥^४

संवत् १४०० के आसपास की रचना^५ 'बीसलदेव रास' में भी बारहमासा है किन्तु यह बारहमासा कार्तिक से प्रारम्भ होता है और क्वार तक चलता है मासा का प्रारम्भ इस प्रकार होता है—

चालियउ उलगाणउ कातिग मास,

छोड़ीया मंदिर घर कविलास ।

छोड़ीया चउबारा चउषंडी,

तठइ पंथि सिरि नयण गमाइया रोइ ।

सूष गई त्रिस ऊचटी,

कहि न सषीय नौद किसी परि होइ ।^६

हिन्दुस्तानी, प्रयाग, भाग २० (१९५९ जनवरी-मार्च), अंक १ में प्रकाशित हरिशंकर शर्मा का लेख।

नेमिनाथ चतुष्पदिका, छंद २, सम्पादक—डा० हरिवल्लभ चूनीलाल भायाणी श्री थार्वस गुजराती सभा ग्रंथावलि, ६१, वम्बई, सन् १९५५।

वही, छन्द ३५।

वही, छन्द ३८।

देखिए, बीसलदेव रास की भूमिका, डा० माताप्रसाद गुप्त, हिन्दी परिषद् सन् १९६०

बीसलदेव रास, छंद ६७

बारहमासा का अंतिम छंद इस प्रकार है :—

आसोजइ धण मंडिया आस ।
मांडिया मंदिर घर कविलास ।
घउलिया चउवारा चउपंडी ।
साधण घउलिया पउलि पगार ।
गउप चड़ी हरषी फिरइ ।
जउ घर आविस्यइ मुंघ भरतार ।^१

जायसी के पूर्व की एक अन्य रचना गणपति कवि कृत 'माधवानलकामकंदल प्रबन्ध' में जिसका रचनाकाल संवत् १५४८ है, बारहमासा के दो प्रसंग आये हैं। दोनों बारहमासे फाल्गुन से प्रारम्भ होते हैं और माघ तक चलते हैं। नायिका काम-कंदला के विरह के प्रसंग में जो बारहमासा है उसका प्रारम्भ इस प्रकार है—

कालिं ज बहु क्रीड़ा करी, आज तिजावी आस ।
माघव मुंभ मूँकी गयु, फटि रे फागुण मास ॥^२

इसके अन्तिम अंश का एक छंद इस प्रकार है—

बाहिरि सीतल थिउ सिरइ, अंतरि पाडइ दाघ ।
माघव-माखइ मूँहनइ, मरण-सरिखु माघ ॥^३

आदि-ग्रंथ में दो बारहमासों का चित्रण हुआ है। प्रथम बारहमासा में विरहिणी आत्मा का आनन्द मिश्रित दुख प्रकट किया गया है। यह चैत से प्रारम्भ होकर फाल्गुन तक चलता है।^४ आदि ग्रंथ का दूसरा बारहमासा भी चैत से प्रारम्भ होकर फाल्गुन तक चलता है।^५ दूसरे बारहमासा का प्रारम्भ इस प्रकार है—

चेतु बसंतु भला भवर सुहावड़े ।
बन फूले मंभवारि मैं पिरू बाहुड़ै ।
पिरु घरि नहीं आवै धन किउ सुखु पावै बिरहि बिरोध तनु छीजै ।
कोकिल अंबि सुहावी बोलै किउ दुखु अंकि सही जै ।
भवह भवंता फूली डाली किउ जीवा मरु माए ।
नानक चेति सहजि सुख पावै जे हरि बरु घरि धन पाए ।

१. बीसलदेव रास, छंद ७८ ।

२. माधवानलकामकंदला प्रबंध, ओरियंटल इन्स्टीच्युट, बड़ौदा, सन् १९४२,

पृ० २०३ ।

३. वही, पृ० २१५ ।

४. श्री गुरु ग्रंथ साहिब, प्रकाशक—शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक कमेटी, अमृतसर, १९५१ पृ० १३३ १३६ ।

५. वही, पृ० ११०८ ११०९

इस बारहमासा का अन्त इस प्रकार होता है—

फलगुनि मनि रहसी प्रेमु सुभाइआ ।

अनदिनु रहसु भइया आपु गवाइआ ।

मन मोहु चुकाइआ जातिसु भाइआ करि किरपा घरि आओ ।

बहुते बेस करी पिर बाझहु महली लहा न थाओ ।

हार डोर रस पाट पटंबर पिरि लोड़ी सींगारी ।

नानक मेलिलइ गुरि अपणै घरिवरु पाइआ नारी ।

एक अन्य काव्य 'मैनासत' में, जिसका समय सम्भवतः १५०० ई० के आस-पास है,^१ बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ होता है। डा० माताप्रसाद गुप्त का मत है कि 'मैनासत' पहले मुल्ला दाऊद कृत 'चंदायन' का एक अंग था।^२ 'मैनासत' में बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ होता है और ज्येष्ठ तक चलता है। प्रारम्भिक अंश इस प्रकार है—

रितु आषाढ़ वरखै पयसारा । सब कोहू घर बार संभारा ॥

दीप गये सो आबन हारा । तेरी कंथ न देखू बारा ॥^३

बारहमासा का अंतिम अंश इस प्रकार है—

जेठ मास रवि किरण पसारी । टूटत वरती परत अंगारी ॥

घरनी आग पाटी परसारी । घावपात जरबर भये छारी ॥

काया बन लागी दौ भारी । तोहि परिहर गयौ कंत पियारी ॥

अंग न सीतल मानै जेही । अधिकौ विरह होइ है तेही ।

सूफ़ी सरम्परा में सन् १३७६ में मौलाना दाऊद ने 'चंदायन' की रचना की।

उसमें बारहमासा श्रावण से प्रारम्भ होता है और आषाढ़ तक चलता है।^४ 'मृगावती' (१५०३ ई०) में भी बारहमासा श्रावण से प्रारम्भ होता है और आषाढ़ तक चलता है।^५

'पद्मावत' में नागमती का विरह दिखाने के लिए बारहमासा का विधान किया गया है। वह रतनसेन की प्रथम विवाहिता है किन्तु वह उसे छोड़कर पद्मावती की खोज में निकल पड़ता है, अतः उसमें प्रथम विवाहिता होने का गर्व तथा पति के पुनर्मिलन की आशा बनी हुई है। आषाढ़ में जब आकाश काली घटाओं से घिर उठता है, वह विरहविकल हो उठती है। जायसी के पूर्व के जिन कवियों का उल्लेख ऊपर

१. मैनासत, सम्पादक—श्री हरिहरनिवास द्विवेदी, ग्वालियर, सन् १९५६, पृ० ८८ ।

२. हिन्दुस्तानी, प्राचीन हिन्दी काव्यों में पुरक् कृतित्व, भाग २०, अंक १।

३. मैनासत—श्री हरिहरनिवास द्विवेदी, ग्वालियर, सन् १९५६, पृ० १७६।

४. चंदायन (दाऊद कृत)—डा० माताप्रसाद गुप्त, छंद ३४३ से ३५४ तक।

५. मृगावती कुतुबन कृत —डा० गुप्त छंद ३१७ से ३२८ तक

किया गया है उनमें चार कवियों का बारहमासा श्रावण से प्रारम्भ होता है। 'बीसलदेव रास' में बारहमासा कार्तिक से प्रारम्भ किया गया है। जायसी के पूर्व का 'मैनासत' ही केवल एक काव्य ऐसा प्राप्त होता है जिसमें बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ होता है।

विनयचन्द्र सूरि की नायिका राजुल का विरह एक अविवाहिता का विरह है। नेमिनाथ से उसका प्रारम्भ में विवाह नहीं हो पाता किन्तु उसको पति के रूप में स्वीकार कर वह विरह में संतप्त रहती है। उसकी सखी चाहती है कि राजुल नेमिनाथ से विमुख हो जाये पर उसका प्रयास विफल होता है। 'बीसलदेव रास' में नायिका राजमती विवाहिता है और उसकी ही गलतियों से बीसलदेव परदेस जाता है, फिर भी नायिका तड़प उठती है और बारह महीने उसको सताने लगते हैं। सम्भवतः 'बीसलदेवरास' का बारहमासा पहला बारहमासा है जिसका प्रारम्भ कार्तिक से हुआ है। श्री अग्रचन्द्र नाहटा ने अपने एक लेख में उल्लेख किया है कि जैन परम्परा में १२ महीनों में से किसी कवि ने चैत्र से, किसी ने आषाढ़ से, किसी ने श्रावण से, किसी ने वैशाख व मार्गशीर्ष से तो किसी ने कार्तिक और फाल्गुन से प्रारम्भ किया है।^१ किन्तु कार्तिक से प्रारम्भ होने वाला कोई अन्य बारहमासा अभी प्रकाश में नहीं आ सका है। वैसे लोक परम्परा में ऐसे बारहमासे हैं जो कार्तिक से प्रारम्भ होते हैं।^२

'माधवानलकामकंदला प्रबन्ध' की एक विशिष्टता यह है कि उसकी नायिका एक वेश्या है फिर भी उसके हृदय में नायक माधव के प्रति उसनी ही तड़प है जितनी एक सहज नारी में हो सकती है। यह बारहमासा फाल्गुन से प्रारम्भ होता है।

जायसी के बारहमासा की एक निजी विशेषता है। इसमें वर्णन का विस्तार है। अतः नायिका की विरह वेदना बहुत ही प्रखर रूप में पाठकों के समक्ष आती है। नागमती में एक सहज और प्रकृत नारी के निश्चल भाव देखे जा सकते हैं। वह कहती है, 'पट्ट महादेवी हृदय न हारो। जो मैं समझो और अपनी चेतना बटोर कर रखो। अमर कमल के साथ है पर वह पराया न होगा। स्मरण कर वह फिर मालती पर आयेगा।' ^३

१. हिन्दी अनुशोलन, वर्ष ६, अंक १।

२. (अ) कविता कौमुदी—श्री रामनरेश त्रिपाठी, बम्बई, सन् १९६६, भाग ३, पृ० ७०५, ७११।

(आ) भोजपुरी ग्रामगीत—श्रीकृष्णदेव उपाध्याय, इलाहाबाद, संवत् २००५, पृ० १८२।

३. पाट महादेइ हिएं न हारू। समुझि जोउ चित चेतु संभारू ॥

अंबर कंवल संग होई न परावा। संवरि नेह मालति पहुँ आवा ॥

संस्कृत साहित्य में बारहमासा प्राप्त नहीं होता। वाल्मीकि ने अपनी रामायण में चार ऋतुओं—वसन्त, वर्षा, शरद, हेमन्त—का चित्रण भिन्न-भिन्न प्रसंगों में किया है। पंपासर के निकट राम और लक्ष्मण वसन्त की शोभा निरखते हैं। वर्षा ऋतु का प्रसंग दशरथ के मृगया के समय उपस्थित किया गया है। शरद का प्रसंग उस समय आया है जब राम ऋष्यमूक पर्वत पर शरद की शोभा देख रहे हैं। फिर राम-सीता गोदावरी-तट पर हेमन्त में वातालाप करते हुए चित्रित किये गये हैं।^१

कालिदास ने 'ऋतुसंहार' में षट्ऋतुओं का वर्णन किया है। यह वर्णन ग्रीष्म से प्रारम्भ होता है और वसन्त तक चलता है।^२ माघकृत 'शिशुपाल वध' में षट्ऋतु वर्णन वसन्त से प्रारम्भ होता है।^३ कवि ने वसन्त का वर्णन विस्तार से किया है, अन्य ऋतुओं का वर्णन संक्षिप्त है। ग्रीष्म का वर्णन तो अत्यन्त संक्षेप में हुआ है। महाकवि माघ ने श्रीकृष्ण के रैवतक पर्वत के विहार की पृष्ठभूमि में षट्ऋतुओं का वर्णन किया है। अतः यह एक भिन्न प्रकार का ऋतुवर्णन है।

अपभ्रंश में दोनों परम्पराएँ प्राप्त होने लगती हैं। अब्दुर्रहमान कृत 'संदेश-रासक' में षट्ऋतु वर्णन ग्रीष्म से प्रारम्भ होता है और विरहिणी के हृदय की कर्षण पुकार इस ऋतुवर्णन में सुनी जा सकती है।^४ अपभ्रंश में बारहमासा की भी परम्परा चल पड़ी। संभवतः लोक परम्परा से बारहमासा ग्रहण किये गये। जैन कवियों ने लोककथाओं और लोकपरम्पराओं का आश्रय लेकर अपने मतों का प्रचार किया। अतः लोक प्रचलित बारहमासे को ग्रहण कर लेना कोई अस्वाभाविक बात नहीं थी। संस्कृत की परम्परा में बारहमासा नहीं प्राप्त होता और लोक में आज भी बारहमासे प्राप्त होते हैं और केवल हिन्दी क्षेत्र में ही नहीं, बंगला, गुजराती आदि में भी प्राप्त होते हैं। अतः यह सरलतापूर्वक अनुमान लगाया जा सकता है कि जैन कवियों ने बारहमासा लोक परम्परा से ही ग्रहण किया होगा।

संभवतः मलिक मुहम्मद जायसी ने भी लोक परम्परा से ही बारहमासा लिया होगा। अवधी और भोजपुरी क्षेत्र में आज भी बारहमासे प्रचलित हैं। पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने ग्रामगीत में बारहमासों का संग्रह किया है जिसमें चार बारहमासे आषाढ से प्रारम्भ होते हैं। दो बारहमासे कार्तिक से प्रारम्भ होते हैं और एक चैत से प्रारम्भ होता

१. वाल्मीकि रामायण, अनु० द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी, इलाहाबाद, सन् १९४६ से १९५२ तक। यह १० भागों में है।
२. कालिदास-ग्रन्थावली, अखिल भारतीय विक्रम परिषद्, काशी, संवत् २००१, पृ० ३१२।
३. माघकृत शिशुपालवध, महाकाव्य, अनुवादक—श्री रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री प्रयाग, सं० २००६, पृ० १४८ से १५४ तक।
४. संदेशरासक तृतीय प्रकरण, छंद १३० तक हिन्दी ग्रंथामार, बम्बई

है।^१ डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने 'भोजपुरी ग्रामगीत' के अन्तर्गत १५ बारहमासा को संगृहीत किया है, जिनमें आठ बारहमासे आषाढ़ से प्रारम्भ होते हैं।^२ इससे विदित होता है कि बारहमासा को आषाढ़ से प्रारम्भ करने की प्रवृत्ति लोककवियों में अधिक रही है। जायसी ने भी आषाढ़ से बारहमासा प्रारम्भ कर कदाचित् अपनी लोकोन्मुखी प्रवृत्ति का ही परिचय दिया है। कालिदास के यक्ष की तड़पन भी आषाढ़ में ही प्रारम्भ होती है। जायसी के पूर्व के किसी फ़ारसी कवि ने बारहमासा का चित्रण नहीं किया है। निज़ामी और जामी तो अमरातीय कवि थे, भारतीय कवि अमीर खुसरो ने भी ऋतुवर्णन के अन्तर्गत न तो षट्ऋतुओं को ही लिया है और न बारहमासा को ही। सच बात तो यह है कि फ़ारसी कवियों में ऋतुवर्णन की कोई ऐसी परम्परा नहीं है जैसी संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश या हिन्दी साहित्य में है। अतः सरलतापूर्वक कहा जा सकता है कि जायसी ने बारहमासा की परम्परा भारतीय लोकजीवन और साहित्य से ग्रहण की है^३ और वर्णन के विस्तार तथा कल्पनावर्धनों में अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है।

-
१. कविता कौमुदी, तृतीय भाग, सम्पादक—पंडित रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ७०२ से ७१७ तक।
 २. भोजपुरी ग्रामगीत—डा० कृष्णदेव उपाध्याय, इलाहाबाद (प्रथम संस्करण), पृ० १८० से २१३ तक।
 ३. बारहमासा के अध्ययन के लिए फ्रेंच विद्वान् सुश्री शार्लोत वॉदवील का ग्रंथ "बारहमासा" भी देखिए Barahmasa, Ch. Vaudeville Pondichery 1965

‘पद्मावत’ के ऐतिहासिक आधार की मीमांसा

मलिक मुहम्मद जायसी कृत ‘पद्मावत’ एक सरस सूफी काव्य है। इसमें कवि ने इतिहास, कल्पना और लोकतत्त्वों को एक साथ जोड़कर अपनी कथा की रूपरेखा खड़ी की है। अतः इसकी ऐतिहासिकता पर एकदम प्रश्न-चिन्ह लगा देना समीचीन नहीं कहा जा सकता। ‘पद्मावत’ के ऐतिहासिक आधार को समझने के] पूर्व उसकी कथा को संक्षेप में अङ्कित कर देना आवश्यक है। कथा का संक्षिप्त रूप जायसी ने स्वयं दे दिया है—

सिंहल दीप पदुमिनी रानी,
रतनसेन चितउर गढ़ बानी।
अलाउदीं दिल्ली सुलतानू,
राघौ चेतन कीन्हू बलानू।
सुना साहि गढ़ छेका आई,
हिन्दु तुरकहि मई लराई।
आदि अंत जसि कथ्या अहै,
लिखि भाषा चौपाई कहै ॥^१

“पद्मिनी सिंहल द्वीप की रानी थी। रतनसेन उसे चितौड़ ले आये। दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन से राघवचेतन ने उसकी चर्चा की। उसने आकर गढ़ घेर लिया। हिन्दू-मुसलमानों में लड़ाई हुई।” इसी कथा को मलिक मुहम्मद जायसी ने विस्तार दिया है।

कथा के मुख्य रूप से दो खण्ड हैं। एक खण्ड वहाँ समाप्त होता है जब रत्न-सेन अपनी विरह-विकल पत्नी नागमती को छोड़कर योगी बन जाता है और सिंहल जाकर पद्मिनी को हस्तगत करता है। इसके पूर्व पद्मावती का जन्म और उसके जीवन का अत्यन्त मनोहर चित्र जायसी ने अङ्कित किया है। पद्मावती सिंहल के राजा गंधर्वसेन के यहाँ उत्पन्न होती है। छठी रात को बड़ा समारोह होता है। पण्डित आते हैं। जन्मपत्री तैयार होती है। शनैः-शनैः समय व्यतीत होता चलता है। अब पद्मावती १२ वर्ष की हो गयी है—

बारह बरिस मांह भइ रानी,
राजें सुना संजोग सयानी।
सात खण्ड घौराहर तासू,
पदुमिनि कहैं सो दीन्ह नेवासू।^१

सात मंजिलों वाला घर पद्मावती को अलग से दिया जाता है। साथ में सखियाँ भी रहने लगती हैं। भवन में एक तोता है—महापण्डित, शास्त्रवेत्ता और चतुर। पद्मावती से उसका बड़ा स्नेह है—

सुआ एक पदुमावति ठाऊँ,
महापण्डित हीरामनि नाऊँ।
दैय दीन्ह पंखिहि असि जोती,
नैन रतन मुख मानिक मोती।
कंचन बरन सुआ अति लोना,
मानहु मिला सोहागहि सोना।^२

पद्मावती और तोता दोनों साथ रहते हैं। वेदशास्त्र का अध्ययन करते हैं। पद्मावती के पिता को सुग्गे से चिढ़ हो जाती है। वह उसको मार डालने का आदेश देता है। नाऊ बारी उसे महल में पकड़ने जाते हैं किन्तु पद्मावती उसे छिपा लेती है। पर बेचारा सुग्गा अब समझ जाता है कि यहाँ प्राण नहीं बचेंगे। पद्मावती से आज्ञा लेकर वह महल छोड़ देता है। वह रोती-बिलखती रह जाती है। वन में भटकते हुए सुग्गे को बहेलिया पकड़ता है और उसे एक ब्राह्मण के हाथ बेच देता है। सुग्गा चित्तौड़ पहुँच जाता है। रत्नसेन उसे पण्डित समझकर खरीद लेता है। रत्नसेन और पद्मावती का विवाह इस तोते के प्रयास से होता है।

कथा का द्वितीय खण्ड तब प्रारम्भ होता है जब चित्तौड़ से निर्वासित किये जाने पर एक ब्राह्मण राघववैतन दिल्ली पहुँचता है और अलाउद्दीन खिलजी से पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करता है। बादशाह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए लाला-यित हो उठता है। वह चित्तौड़ पर चढ़ाई करता है। रत्नसेन कैद कर दिल्ली लाया

जाता है। पद्मावती का जीवन दुख के काले बादलों से घिर जाता है। वह गोरा और बादल के घर जाती है और कहती है—

तुम्ह गोरा बादल खंभ दोऊ,
जसभारथ तुम्ह और न कोऊ ।
दुख बिरिखा अब रहै न राखा,
मूल पतार सरग भइ साखा ।^१

गोरा-बादल सुनकर पसीज जाते हैं। दुर्गों में अश्रुकण छलछला आते हैं। पद्मावती को वे आश्वासन देते हैं। उसको घेर्य बँधाकर युद्ध की तैयारी करते हैं। पूरी तैयारी के साथ दिल्ली पहुँचते हैं और रत्नसेन को मुक्त कराते हैं। गोरा बादल के साथ रत्नसेन को चित्तौड़ वापस कर देता है। गोरा अपने साथ केवल एक हजार सैनिकों को रखकर गेष को बादल और रत्नसेन के साथ भेज देता है। अलाउद्दीन और गोरा की सेनाओं में भयङ्कर युद्ध होता है और गोरा को वीरगति प्राप्त होती है। बादल राजा रत्नसेन को लेकर आगे बढ़ जाता है और चित्तौड़ पहुँच जाता है। घर पर आते ही पद्मावती से सूचना मिलती है कि कुंभलनेर राजा देवपाल ने दूती भेज कर किस प्रकार कुदृष्टि का परिचय दिया? उसकी दुष्टता का बदला लेने के लिए रत्नसेन देवपाल पर आक्रमण करता है। वह घायल होता है। घर वापस होते समय उसकी मृत्यु हो जाती है। पद्मावती और नागमती दोनों पत्नियाँ शव के साथ सती हो जाती हैं। इसी बीच अलाउद्दीन की सेना दुर्ग पर आक्रमण करती है। किन्तु इसके पूर्व ही पद्मावती अग्नि की लपलपाती लपटों में अपने को होम कर चुकी थी। अलाउद्दीन को केवल निराशा ही हाथ लगती है। वह कह उठता है—“यह सारा संसार झूठा है।”

छार उठाइ लीन्ह एक मूँठी ।
दीन्ह उड़ाइ परिधिमी झूठी ॥^२

यह है पद्मावती की कथा का संक्षिप्त रूप। इस रूपरेखा के भीतर ही कवि ने कल्पना का गहरा रंग भर कर काव्य का ठाठ तैयार किया है।

ऐतिहासिकता पर विचार

पद्मावत के कथानक के पूर्वार्द्ध में कल्पना और लोकतत्त्वों की प्रचुरता है। पद्मिनी और हीरामन सुग्गा की कथा आज भी भोजपुरी तथा अवधी क्षेत्रों में किसी न किसी रूप में प्रचलित है।^३ पर अभी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि लोक

१. पद्मावत, छन्द ६०६ ।

२. वही, छन्द ६५१ ।

३. पद्मावत पण्डित रामचन्द्र शुक्ल भूमिका (द्वि० सं०) संवत् १९६२, प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी सभा काशी पृ० २६

कथा के रूप में हीरामन सुग्गा तथा पद्मिनी की जो कथा प्रचलित है वह 'पद्मावत' के पूर्व प्रचलित थी अथवा नहीं। शिष्ट साहित्य की चीजें भी लोक में आती रहती हैं अतः 'पद्मावत' के माध्यम से इस कथा का लोक में प्रचलित हो जाना असम्भव नहीं है। 'पद्मावत' में लोकतत्त्वों की प्रचुरता है। कथा के अनेक अभिप्राय या रूढ़ियाँ (Motifs) इसमें ऐसी मिलती हैं जिनका स्रोत लोक कथाओं में ढूँढ़ा जा सकता है। पक्षी को पण्डित मानना, उससे संदेश भिजवाना, नायिका अथवा नायक को अलौकिक शक्तियों द्वारा सहायता किया जाना, स्वप्न, चित्रदर्शन या श्रवण से प्रेम का प्रादुर्भाव होना, राक्षस आदि का प्रेमी के मार्ग में बाधक होना, शिव-पार्वती का आगमन, सिंहल तथा कदलीवन की चर्चा आदि लोक कथाओं की ऐसी रूढ़ियाँ हैं जिन पर अनेक कथानकों की भित्ति खड़ी होती है। केवल यही एक पुष्ट आधार है जिसके सहारे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि जायसी ने लोक कथा के आधार पर अपने कथानक का पूर्वांश निमित्त किया होगा।

कथा का उत्तरांश अधिक विवादास्पद है। पद्मिनी, रत्नसेन और अलाउद्दीन की कथा ऐतिहासिक है अथवा नहीं, इस प्रश्न को लेकर 'पद्मावत' के आलोचकों में ही नहीं इतिहासकारों में भी मतभेद है। इतिहासकारों का एक वर्ग ऐसा है जो यह कहता है कि आइने-अकबरी, तारीखे-फरिस्ता आदि में पद्मिनी और अलाउद्दीन की जो कथा आती है वह पद्मावत से ग्रहण की गयी है।^१ अबुलफजल तथा फरिस्ता के युग में 'पद्मावत' का प्रचार हो गया था। शेरशाह के समय में 'पद्मावत' लिखा गया अतः अकबर तथा उसके परवर्ती इतिहासकारों की कृतियों में इस कथा का आ जाना असम्भव नहीं है। किन्तु समस्या यह है कि यदि 'पद्मावत' से ही इतिहासकारों ने पद्मिनी की कथा ली है तो उनमें परस्पर इतना अन्तर क्यों है? जियाउद्दीन बरनी, अमीर खुसरो, एसामी आदि इस घटना का उल्लेख नहीं करते। इसी कारण इसकी ऐतिहासिकता पर प्रश्न चिन्ह लगाया गया है।

जियाउद्दीन बरनी 'तारीखे फ़ीरोजशाही' में केवल इतना ही कहता है—
“सुलतान अलाउद्दीन ने पुनः शहर देहली से सेना लेकर चित्तौड़ पर चढ़ाई की। चित्तौड़ को घेर लिया और शीघ्रातिशीघ्र किले पर विजय प्राप्त करके घर लौट आया।”^२

अमीर खुसरो अपने ग्रंथ 'खजाइन-ुल-फ़तुह' में चित्तौड़ की विजय का विस्तृत विवरण देता है किन्तु उसमें भी पद्मिनी का कोई उल्लेख नहीं। वह कहता है—
“सोमवार ८ जमादी उस्सानी ७०२ हिजरी (२८ जनवरी, १३०३) को सुलतान ने

१. हिस्ट्री आफ़ दी खल्जीज—डा० के० एस० लाल, इलाहाबाद, १९५० पृ० १२२—१२३।

२. देखिए, अत्तहर अब्बास रिजवी का हिन्दी अनुवाद, खल्जीकामीन मारुत, अलीगढ़, १९५५, पृ० ७६

चित्तौड़ की विजय का दृढ़ संकल्प किया। देहली से जंड़े के चांद निकल पड़े। शाही काला चत्र बादलों तक पहुँच रहा था। सुलतान सेना लेकर चित्तौड़ पर पहुँच गया। सेना के दोनों बाजुओं के लिए यह आदेश हुआ कि वे किले के दोनों ओर शिविर लगा दें। शाही सेना दो मास तक आक्रमण करती रही किन्तु विजय न प्राप्त हो सकी। चत्रवारी नामक पहाड़ी पर सुलतान अपना श्वेत चत्र सूर्य के समान लगाता और सेना का प्रबन्ध करता था। वह पूर्वी पहलवानों से लड़वाता रहा।^१ अमीर खुसरो इस आक्रमण के बारे में आगे लिखता है—

“सोमवार ११ मुहर्रम ७०३ हिजरी (२५ अगस्त, १३०३ ई०) को सुलतान उस किले में जहाँ चिड़िया भी प्रविष्ट न हो सकती थी, दाखिल हो गया। उसने राय को कोई हानि नहीं पहुँचाई किन्तु उसके क्रोध द्वारा ३० हजार हिन्दुओं की हत्या हो गयी। जब शाही क्रोध ने समस्त मुकद्दमों का विनाश कर दिया और उस भूमि से दुरंगी का अन्त कर दिया तो उसने कृषि करने वाली प्रजा को जिनमें कोई भी कांटा नहीं होता, प्रसन्न कर दिया। चित्तौड़ का नाम खिज्राबाद रखा गया। खिज्र खाँ के सिर पर लाल तख्त रखा गया। उसने ऐसे वस्त्र धारण किये जिनमें जवाहरात जड़े हुए थे। दो भंडे जो काले तथा हरे रंग के थे, लगाये गये। उसका दरबार दो रंग के दूरबाशों से सजाया गया। इस प्रकार वह खिज्र खाँ को सम्मानित करने के उपरान्त सीरी की ओर रवाना हो गया। २० मुहर्रम के पश्चात् शाही भण्डों को देहली की ओर प्रस्थान करने का आदेश दिया गया।”^२

अमीर खुसरो के इस विवरण में पद्मिनी का कहीं उल्लेख नहीं है। वह रत्नसेन की भी कोई चर्चा नहीं करता किन्तु केवल इसी आधार पर कि तत्कालीन मुस्लिम इतिहासकार एकदम मौन हैं, रत्नसेन, पद्मिनी और अलाउद्दीन की कथा को अनेतिहासिक कह देना समीचीन नहीं प्रतीत होता।

‘आइने-अकबरी’ में जहाँ यह कथा आती है वहाँ फजल यह कहता है कि “प्राचीन कथाकार ऐसा लिखते हैं”। फारसी से श्री एच० एस० जारेट का किया हुआ अनुवाद इस प्रकार है :—

“Ancient chroniclers record that Sultan Alauddin Khilji, king of Delhi had heard that Rawal Ratansi prince of Mewar possessed a most beautiful wife. He sent a demand of her and was refused upon which he had led an army to enforce compliance and laid siege to Chitor.”^३

१. खलजीकालीन भारत (खजाइनुल फुतूह), पृ० १६०।

२. खलजीकालीन भारत,—अतहर अब्बास रिज्वी, पृ० १६०-१६१।

३. आइने अकबरी भाग २ अनुवादक एच० एस० जारेट एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल, सन् १८६१, पृ० २६१

‘प्राचीन कथाकारों ने लिखा है कि दिल्ली के सुलतान अलाउद्दीन ने यह सुना था कि मेवाड़ के राजा रतनसी की पत्नी अतीव सुन्दरी है। उसने उसकी मांग की किन्तु राजा ने इन्कार कर दिया। इस पर अपने आदेश का पालन कराने के लिए सेना सहित उसने चित्तौड़ कूच किया और घेरा डाला।”

‘आइने अकबरी’ तथा ‘पद्मावत’ की कथा में अनेक स्थानों पर भिन्नता है। इस कथा में रतनसी के मन्त्री पद्मिनी की ओर से एक जाली पत्र भी अलाउद्दीन के यहाँ भेजते हैं। ‘आइने अकबरी’ के अनुसार ७०० सैनिकों का दल स्त्री वेश में अलाउद्दीन के शिविर में जाता है। इस प्रसंग का भी ‘पद्मावत’ से मेल नहीं बैठता। फजल के अनुसार गोरा-बादल दोनों युद्ध में मरते हैं और रतनसी को चित्तौड़ पहुँचा देने में सहायता करते हैं। बादशाह दिल्ली लौट आता है और फिर दूसरी बार उसकी इच्छा होती है कि हम चित्तौड़ पर हमला करें। रतनसी सन्धि करना चाहता है और चित्तौड़ से ७ कोस की दूरी पर मिलता है जहाँ उसकी हत्या कर दी जाती है।

‘पद्मावत’ में रत्नसेन कुंभलनेर के देवपाल से युद्ध में घायल होता है। चित्तौड़ वापस आने के पूर्व उसकी मृत्यु हो जाती है। इस प्रकार अनेक बातों में हम ‘आइने अकबरी’ और ‘पद्मावत’ की कथा में अन्तर पाते हैं। ‘प्राचीन कथाकारों ने लिखा है” यह कथन भी इस बात का द्योतक है कि ‘आइने अकबरी’ की कथा किसी प्राचीन स्रोत से ली गई है। अकबर और शेरशाह के काल में इतना अन्तर नहीं है कि उसे प्राचीन कहा जाय।

फरिश्ता के इतिहास में जो कथा आती है उसके अनुसार “राय रतनसेन की एक अतीव सुन्दरी लड़की पर अलाउद्दीन आकृष्ट हुआ। फरिश्ता के अनुसार रतनसेन ने अपनी लड़की भेजने का निश्चय कर लिया था। किन्तु लड़की ने बड़ी चतुराई से कैद पिता को मुक्त कराया। फरिश्ता लिखता है कि लड़की स्वयं दिल्ली पहुँची और पिता को कैद से मुक्ति दिलायी।”^१

कर्नल टाड ने तो अपने इतिहास में स्वयं कहा है “भट्ट लोगों ने अपने ग्रन्थों में वर्णन किया है कि पद्मिनी को प्राप्त करने के लिए अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर चढ़ाई की थी। वह डाह या यश की प्राप्ति के लिए नहीं आया था।”^२

‘आइने अकबरी’, ‘तारीखे फरिश्ता’ तथा टाड के इतिहास में जो उल्लेख मिलता मिलता है वह निश्चय ही ‘पद्मावत’ के स्रोत से नहीं आया है। इस कथा का स्रोत

१. ‘तारीखे फरिश्ता’ का ब्रिग्स द्वारा अनुवाद, हिस्ट्री आफ़ दी राइज आफ़ दी मोहम्मडन पावर, कलकत्ता, १९०८, भाग १, पृ० ३६२।

२. कर्नल टाड ‘एनाल्स आफ़ हिन्दी अनुवाद का इतिहास, —खेमराज श्री कृष्णदास, बम्बई, सन् १९८२, पृ० १३६ १४१

अभी अन्धकार में प्रच्छन्न है। यदि अलाउद्दीन के समकालीन इतिहासकार इसकी चर्चा नहीं करते तो इस घटना को केवल इसी आधार पर अनेतिहासिक कह देना युक्तिसंगत नहीं।

‘पद्मावत’ के पूर्व के एक प्रेमख्यान ‘छिताई वार्ता’ में भी एक प्रसंग आता है जिसमें अलाउद्दीन कहता है, “मैंने चितौड़ की पद्मिनी का उल्लेख सुना और रत्नसेन को कैद कर लाया जिसको बादल छुड़ा ले गया। यदि अब छिताई को नहीं प्राप्त कर लेता तो देवगिरि में जाकर मैं शीश दे दूँगा :—

यों बोलै दिल्ली को धनी,
मैं चीतौर सुनो पद्मिनी।
बांध्यौ रत्नसैनि मैं जाइ,
लै गो बादिलु ताहि छिड़ाइ।
जो अब के न छिताई लैउ,
तो निज सीसु देवगिरिहि दैउं।
इतनी बात कहै यों साहि,
क्या कीजै गढ़ देवगिरि ढाहि ॥^१

‘छिताई वार्ता’ के रचयिता नारायणदास तथा रत्नरंग ने अलाउद्दीन खिलजी तथा देवगिरि के राजा रामदेव की लड़की छिताई को आधार बनाकर अपना काव्य लिखा है। इसका रचनाकाल संवत् १५०० से सं० १५५० (१४४३ ई०—१४७३ ई०) के बीच है।^२ ‘पद्मावत’ का रचनाकाल १४७ हिजरी अर्थात् १५४० ई० स्वीकार किया जाता

१. नारायण दास कृत, छिताईवार्ता, सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् २०१५, पृ० ४६-४७।

२. (अ) छिताई वार्ता, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, काशी, संवत् २०१५ भूमिका, पृष्ठ २६। छिताई वार्ता के मूल लेखक नारायणदास हैं। इसमें श्री रत्नरंग तथा देवचन्द ने पूरक कृतित्व किया। डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित ‘छिताई वार्ता’ नारायणदास और रत्नरंग दोनों की सम्मिलित कृति है। इसके रचनाकाल के सम्बन्ध में डा० माताप्रसाद गुप्त का मत इस प्रकार है—“इस प्रकार नारायणदास की रचना का समय संवत् १५०० के लगभग और रत्नरंग की रचना का समय संवत् १५५० के लगभग मान लेने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होनी चाहिए, इतना तो अभी भी प्राप्त सामग्री के आधार पर कहा जा सकता है।”

(आ) श्री हरिहरनिवास द्विवेदी के अनुसार नारायणदास की रचना का काल संवत् १५८३ से पूर्व होना चाहिए श्री हरिहरनिवास द्विवेदी का मत है, इन पक्तियों से प्रकट है कि कवि कहीं से मासव के

है। अतः यह प्रश्न विचारणीय है कि 'पद्मावत' के पूर्व की इस रचना में पद्मिनी और रत्नसेन का उल्लेख किस स्रोत से आया? 'छिताई वार्ता' के पीछे इतिहास के सबल आधार हैं और यह एक स्वतंत्र परम्परा का काव्य है। अतः अनुमान किया जा सकता है कि यह कथा किसी हिन्दू स्रोत से आयी होगी। इतिहास के इस प्रसङ्ग को और रंगीन बना दिया गया हो तो यह असंभव नहीं है। यह प्रसङ्ग अनैतिहासिक है, यह कथन अभी पर्याप्त प्रमाणों की अपेक्षा करता है।^१

सारंगपुर नगर में पहुँचा और यहाँ १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) को विष्णु मन्दिर में उसने पहले लिखे हुए 'छिताई चरित' को सुनाता प्रारम्भ किया।

—(छिताई चरित, ग्वालियर, सन् १९६०, भूमिका, पृष्ठ १६)।

१. पटना से प्रकाशित "परिषद् पत्रिका" के वर्ष ५, अंक ३, अक्टूबर १९६५, पृ० १०५-११०, में श्री गणेश चौबे का एक लेख "पद्मावत की मूल कथा" प्रकाशित हुआ है उसमें उन्होंने पद्मावत की भोजपुरी लोक कथा तथा पद्मावत की कथा का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है और दोनों कथाओं की समानताओं पर विचार किया है 'पद्मावत' के अध्येता के लिए यह लेख उपयोगी है

मंझन की जीवनी पर नया प्रकाश

‘मधुमालती’ के रचयिता मंझन के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में प्रस्तुत लेखक ने सन् १९५६ में एक लेख लिखा था^१ जिसमें मंझन को चुनार का निवासी बताया था। मंझन ने मधुमालती में चर्नाढी^२ शब्द का प्रयोग किया है जो चुनार के लिए ही आया है। इसी आधार पर मेरी धारणा बनी थी कि मंझन चुनार के निवासी होंगे। किन्तु अब मंझन के जीवन के सम्बन्ध में नये तथ्य प्रकाश में आये हैं। यह बात अवश्य है कि मंझन चुनार में रहे थे और अपने गुरु शेख मुहम्मद ग़ौस से दीक्षा ली थी किन्तु उनकी जन्मभूमि सम्भवतः लखनौती थी।^३ सूफियों की शत्तारी शाखा के एक प्रमुख लेखक ग़ौसी शत्तारी ने ‘गुलज़ारे अवरार’ नाम की एक पुस्तक ६६८ हिजरी अर्थात् १५६० ईस्वी में प्रारम्भ की और १०२२ हिजरी अर्थात् १६१३ ईस्वी में पूर्ण की।^४

१. त्रिपथगा, सम्पादक—काशीनाथ उपाध्याय ‘भ्रमर’, लखनऊ १९५६,

पृ० १११-१७

२. गढ़ अनूप बसि नगरि चर्नाढी,
कलियुग महं लंका सों गाढी।
पुरुब दिसा जरगी फिरि आई,
उत्तर पछिम गंग गढ़ खाई।

—मंझनकृत ‘मधुमालती’,

सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, सन् १९६१, छंद, ३४

३. मुग़ल कालीन भारत, सैयद अत्तर अब्बास रिजवी, भाग २, अलीगढ़ १९६२,
पृ० ४६२

४. वही—पृ० ३३

इसमें शत्तारी शाखा का वर्णन विस्तार से किया गया है और उसमें शेखमुहम्मद गौस के अतिरिक्त मंझन के जीवन पर भी प्रकाश डाला गया है। 'गुलजारे-अबरार' फ़ारसी का एक ग्रन्थ है जिसमें तत्कालीन सूफी साधकों का अच्छा परिचय मिलता है, इसकी एक प्रति अलीगढ़ विश्वविद्यालय की फ़ारसी पाण्डुलिपियों के संग्रहालय (हबीबगंज संग्रह) में वर्तमान है। अतहर अब्बास रिज्वी ने 'मुग़ल कालीन भारत' के भाग २ में 'गुलजारे-अबरार' में वर्णित मंझन के जीवनवृत्त को प्रस्तुत किया है। इसके अतिरिक्त अलीगढ़ विश्वविद्यालय में सन् १९६६ में क़ाज़ी मुइनुद्दीन अहमद ने शत्तारी शाखा पर पी० एच डी० की उपाधि ली। उसमें भी मंझन के जीवन पर प्रकाश डाला गया है। हिन्दी साहित्य के विद्यार्थी के लिए इन दोनों ग्रन्थों की उपयोगिता इसलिए है कि इनसे मंझन के जीवनवृत्त पर अच्छा प्रकाश पड़ता है।

मंझन का जन्म स्थान—मंझन की जन्म-भूमि लखनौती थी, इसका उल्लेख किया जा चुका है। गौसी शत्तारी ने 'गुलजारे अबरार' में उल्लेख किया है "जिस वर्ष शेरशाह सूरी ने रायसेन के किले को विजय करके उसका नाम इस्लामाबाद रखा तो वे वहाँ 'शेखुल-इस्लाम' रहे और वहीं अपनी एक खानकाह स्थापित की। जब रायसेन पर दुष्ट काफ़िरों का अधिकार हो गया तो वे वहाँ से सारंगपुर (मालवा) चले गये।" मंझन का सम्बन्ध शेरशाह के पुत्र और उत्तराधिकारी इस्लामशाह से भी रहा। जहाँगीर काल के एक इतिहासकार मुहम्मद कबीर ने 'अफ़सानाए बादशाहान' में यह सूचना दी है :

"इस्लामशाह के साथ धर्माचार्य (उलमा) विद्वान (फ़ुजलः) और कवि (शुअरा) रहा करते थे।.....उनमें मधुमालती के रचयिता मीर सैयद मंझन, शाह मुहम्मद फरमूली उनके छोटे भाई मूसन और सूरदास प्रभूति विद्वान् रहा करते थे और उनमें अरबी, फ़ारसी और हिन्दवी की कविताएँ पढ़ी जाती थीं।....अफ़सानाए-बादशाहान" में अनेक प्रसंगों में मंझन को मीर सैयद मंझन राजगिरी कहा गया है। हो सकता है, राजगिरी का अर्थ "राजगृह का" हो।^२

मालवा में मृत्यु—मंझन कुछ दिनों सारंगपुर के समीप आशता नामक स्थान पर रहे फिर १००१ हिजरी में पुनः सारंगपुर वापिस आ गये। उस समय उनकी अवस्था ८० वर्ष की हो गयी थी। १००१ हिजरी (जनवरी सन् १५६३) में ही मंझन की मृत्यु हुई।^३

१. गौसी कृत गुलजारे अबरार, मुग़ल कालीन भारत, हुमायूँ, भाग २, सैयद अतहर अब्बास रिज्वी (अनुवादक), सन् १९६२, पृ० ४६३।
२. देखिये, कुतुबनक़्त मिरगावती, सम्पादक डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, विश्व-विद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, १९६७, पृ० ३६-४०।
३. मुग़ल कालीन भारत भाग २ पृ० ४६३

मंझन का परिवार—मंझन के पिता का नाम अब्दुल्लाह काजी खैरुद्दीन शरीफ था। उनके पिता काजी ताजुद्दीन नहवी शेख महमूद जिन्दापोश कर्शी इसकी के वंश के थे। उनकी खानकाह इस्लाम के नगर बलख में थी किन्तु बाद में हिन्दुस्तान में आ गये और लखनौती नगर में बस गये।^१ मंझन की माँ दिल्ली की थीं और उनके नाना काजी समाउद्दीन देहलवी थे^२ जो उस समय के सम्मानित व्यक्ति थे तथा उन्हें कुतलून खाँ की उपाधि प्राप्त थी। मंझन के एक पुत्र उसमान का भी उल्लेख मिलता है।^३

मंझन और अकबर—१८६ हिजरी में अकबर मालवा पहुँचा तब मंझन ने भी उससे भेंट की।^४ 'गुलजारे-अबरार' का लेखक गौसी शत्तारी भी उस समय मंझन की सेवा में पहुँचा था।^५ गौसी शत्तारी जब 'गुलजारे-अबरार' के लिए सामग्री का संकलन कर रहा था तब उसने मंझन के पुत्र उसमान से भी सन् १६०५ में भेंट की थी।^६ उसमान स्वयं सूफ़ी सन्तों के सम्बन्ध में काफी जानकार थे। उसी वर्ष गौसी ने उस खिर्क का भी दर्शन किया जिसे शेख मुहम्मद गौस ने अपने प्रिय शिष्य मंझन को दिया था^७ और जो उनकी मृत्यु के पश्चात् भी उसमान के पास सुरक्षित था।

मंझन और शेख मुहम्मद गौस—मंझन के प्रारम्भिक गुरु सैयद ताजुद्दीन बुखारी थे जो भारत में आकर स्वयं शेख मुहम्मद गौस के शिष्य बन गए तथा शत्तारी सिलसिले में सम्मिलित हो गये। सैयद ताजुद्दीन बुखारी ने मंझन की भी सिफारिश शेख मुहम्मद गौस से की और शेख ने उन्हें अपना शिष्य बना लिया। मंझन ने अपने गुरु गौस का उल्लेख बड़े सम्मान के साथ किया है :—

शेख मुहम्मद पीर अपारा,
सात समुंद नाउ कंडहारा।^८

शेख मुहम्मद गौस के सम्बन्ध में प्रस्तुत लेखक ने अन्यत्र विस्तार से विचार

१. वही, पृ० ४६३।

२. हिस्ट्री आफ़ दी शत्तारी सिलसिला—काजी मुइनुद्दीन अहमद पृ० ८६ (१६६३ में अलीगढ़ विश्वविद्यालय के इतिहास विभाग में स्वीकृत शोध-प्रबन्ध)।

३. वही, पृ० ६१।

४. गुलजारे-अबरार—गौसी शत्तारी कृत, पाण्डुलिपि अलीगढ़ विश्वविद्यालय, हबीब-गंज संग्रह, पाण्डुलिपि की क्रम संख्या ३५८, ४१-५१। इस पाण्डुलिपि की १८२ क्रम संख्या में मंझन का परिचय दिया गया है।

५. हिस्ट्री आफ़ दी शत्तारी सिलसिला—काजी मुइनुद्दीन अहमद पृ० ६१।

६. मुग़लकालीन भारत, भाग २, अतहर अब्बास रिज़वी, पृ० ४६२।

७. वही, पृ० ४६२।

८. मधुमानती बा० माता प्रसाद गुप्त, छद् ११।१

किया है।^१ अतः उसका पिष्टपेषण अनावश्यक होगा। फिर भी इस स्थान पर इतना उल्लेख आवश्यक है कि मंझन ने अपने गुरु शेख मुहम्मद गौस की प्रसिद्ध कृति 'जवाहिरे-खम्सा' का अध्ययन उन्हीं की देख-रेख में किया^२ और उसी पर अपना जीवन आधारित किया।

गौसी कृत 'गुलज़ारे-अबरार' में यह भी उल्लेख मिलता है कि मंझन शेख अहमदी के सहपाठी थे जो अपने समय के एक बड़े विद्वान् और प्रगल्भ वक्ता थे।^३ गौसी यह भी सूचित करता है कि मंझन बहुत बड़े विद्वान् थे। यहाँ तक कि जब वह सारंगपुर (मालवा) पहुँचे तो उनके पुस्तकालय के समस्त ग्रंथ दुर्घटना के कारण नष्ट हो गये थे अतः उन्होंने प्रत्येक प्रसिद्ध ग्रन्थ की अपनी स्मृति के अनुसार टिप्पणियाँ तैयार की और अपने शिष्यों को उनसे लाभान्वित किया। उनके खा जाने के कारण सारंगपुर को शीराज के समान प्रसिद्धि मिल गयी।^४

इन नवीन तथ्यों के आलोक में मंझन की कृति 'मधुमालती' पर विचार करने में सहायता मिल सकती है और आशा है कि यदि लखनौती के सांस्कृतिक केन्द्र का अध्ययन किया जाय तो सूफी काव्य के अध्ययन को नयी दिशा मिल सकेगी, क्योंकि लखनौती गौड़ देश में था। बंगाल में उत्पन्न कवि अवधी में कैसे काव्य लिख सका? यह प्रश्न अवश्य विचारणीय रह जाता है।

१. (क) देखिये इसी पुस्तक का लेख, संख्या ११—'मंझन के गुरु शेख मुहम्मद गौस।'

(ख) अलीगढ़ विश्वविद्यालय के इतिहास विभाग द्वारा प्रकाशित मैडीवियस इण्डिया क्वार्टर्ली के भाग १, अंक २, अक्टूबर १९५० में प्रकाशित खलीक अहमद निज़ामी का लेख 'दी शक्तारी सेंट्रल एण्ड देयर एटीच्युड टूवार्ड्स दी स्टेट, इस सम्बन्ध में दृष्टव्य है।

२. मुग़ल कालीन भारत, भाग २, पृ० ४६२ 'जवाहिरे-खम्सा' की एक प्रति अलीगढ़ विश्वविद्यालय के मुनीर आलम संग्रह में वर्तमान है (४१-५)।

३. मुग़ल कालीन भारत, भाग २, पृ० ४६३।

४. हिस्ट्री आफ़ दी अस्तारी सिमसिमा, पृ० ६१।

मंझन का साधना-स्थल चुनार^१

मधुमालती के रचयिता तथा सूफी प्रेमाख्यानक परम्परा के कवि मंझन के सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों को बहुत कम जानकारी रही है। पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने मंझन के संबंध में केवल इतना उल्लेख किया है—“इनके संबंध में अभी कुछ ज्ञात नहीं है।”^२

डाक्टर रामकुमार वर्मा ने ‘हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास’ में लिखा है—

“इसकी (मधुमालती) केवल एक प्रति रामपुर स्टेट लायब्रेरी में प्राप्त हो सकी है। इसके लेखक मंझन थे। उन्होंने १५४५ ई० में इसकी रचना की।”^३

डाक्टर कमल कुलश्रेष्ठ ने ‘हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य’ में बताया है कि “सलीम शाह सूर के राज्यकाल में सन् ६५२ हिजरी में मनोहर मधुमालती की कथा मंझन ने लिखी थी।”^४

पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने रामपुर की एक प्रति तथा हिन्दी प्रचारक काशी से प्रकाशित ‘मधुमालती’ के आधार पर मंझन के सम्बन्ध में बताया है—“फिर

१. यह लेख मूलरूप में १९५६ में लिखा गया था, यह त्रिपथगा में “मंझन का जीवनवृत्त” नाम से छपा था। अब इसमें संशोधन किया गया है। इसके प्रकाशन के बाद मंझन के जीवन के सम्बन्ध में विद्वानों की काफी मान्यताएँ बदलीं और उन्होंने अपने विचारों में परिवर्तन किए। डा० माताप्रसाद गुप्त ने भी मेरे मत की पुष्टि अपनी ‘मधुमालती’ में की है। देखिए, भूमिका पृष्ठ १४ से १६ तक।

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल, काशी (संवत् २०१६), पृष्ठ ६५।

३. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा, इलाहाबाद सन १९४८ पृ० ४४०

भी मंझन के जन्म स्थान आदि का स्पष्ट परिचय नहीं मिलता और न उसके पिता अथवा मित्रादि की ओर किया गया ऐसा कोई संकेत ही मिलता है, जिसके आधार पर उनके सामाजिक जीवन पर भी कुछ प्रकाश पड़ सके। एक स्थल पर उक्त रामपुर की प्रति की इस रचना की दो पंक्तियाँ इस प्रकार की दी गयी मिलती हैं—

गढ़ अतूप बस नगर चर्नाढ़ी कलजुग मंह लंका सों गाढ़ी।

पुरव दिशा जाकी बहराई, उत्तर पछिम लंका गढ़ खाई।

जिनसे केवल इतना ही जान पड़ता है कि यदि यह कवि के जन्म व वासस्थान की ओर संकेत है तो वह संभवतः चर्नाढ़ी नाम का होगा और खाइयों से घिरी सुहृद लंका सा वह कुर्ज्य भी रहा होगा।^{११}

डा० सरला शुक्ल ने 'हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य' में मंझन के संबंध में लिखा है—“मंझन कवि के निवास-स्थान के बारे में एक स्थल पर संकेत मिलता है कि अनूपगढ़ नामक कोई नगर उसका निवास-स्थान था जो सम्भवतः गढ़ी की भाँति सुरक्षित एवं दृढ़ था, जिसकी पूर्व दिशा में बहराइच नगर है तथा उत्तर-पश्चिम में लंका गढ़ के सहस्र सुहृद खाई है।”^{१२}

इन उल्लेखों से हम किसी निश्चित निष्कर्ष पर नहीं पहुँचते। आचार्य चतुर्वेदी ने यह अनुमान लगाया है कि कोई चर्नाढ़ी नगर मंझन का जन्म या वासस्थान हो सकता है। इसका खण्डन श्री शिवगोपाल मिश्र ने 'मंझन कृत मधुमालती' के प्रथम संस्करण (१९५७ ई०) की भूमिका में किया है। उन्होंने लिखा है—“अतः चौबेजी का अनुमान है कि 'दी' से अन्त होने वाला कोई नगर मंझन की जन्म-भूमि हो सकता है। चर्नाढ़ी नामक नगर के रूप में एकड़ला की प्रति में वर्तमान है, किन्तु यह मंझन की जन्मभूमि न होकर सुरजभानु की राजधानी है। उक्त प्रति में चर्नाढ़ी स्पष्ट शब्दों में लिखा है किन्तु इसकी स्थिति कहाँ है? किसी भौगोलिक नगर के रूप में आसानी से नहीं ढूँढ निकाली जा सकती। वैसे यह गंगा के किनारे का ही नगर होना चाहिये (सम्भवतः चुनारगढ़ ही हो) क्योंकि गंगा का पानी किले के भीतर भरा रहता था किन्तु कथा किसी ऐतिहासिक राजा का चित्रण न करके कल्पना मात्र है। अतः चर्नाढ़ी की स्थिति का पता लगाने के लिए आकाश-पाताल बाँधने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती।”^{१३}

१. सूफ़ी काव्य संग्रह, पं० परशुराम चतुर्वेदी, इलाहाबाद, शक संवत् १८८० (वृ० सं०), पृ० १३६।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य—डा० सरला शुक्ल, लखनऊ, संवत् २०१३, पृ० ३३५-३३६।

३. मंझनकृत मधुमालती, डा० शिवगोपाल मिश्र, भूमिका, पृ० २०, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी, सन् १९५७। इसका द्वितीय संस्करण (१९६५ ई०) में प्रकाशित हुआ है और उसमें उन्होंने अपना पूर्व विचार बदल दिया है, देखिए पृ० १०-११।

डा० मिश्र ने चर्नाड़ी को मंभन की जन्म-भूमि न मानकर कथा के नायक मनोहर के पिता सुरजभानु की राजधानी स्वीकार की है। उन्होंने चर्नाड़ी की भौगोलिकता में संदेह किया है।

एकडला की प्रति के आधार पर सम्पादित डाक्टर मिश्र की 'मंभनकृत मधुमालती' के निकल जाने पर ग्वालियर के श्री हरिहर निवास द्विवेदी ने 'भारती' में एक लेख लिखा जिसमें यह मत व्यक्त किया कि मंभन ग्वालियर के रहने वाले थे। श्री द्विवेदी ने लिखा है—“गाजीपुर वाम के पीर निजामुद्दीन औलिया की शिष्य परम्परा में गौस मुहम्मद थे और उस स्थान से ग्वालियर पधारे थे। उनके शिष्य मंभन ने जब अपने इस प्रसिद्ध गुरु का नाम दे दिया और उसके चरणों में बैठकर ज्ञान प्राप्त करने की बात लिख दी तब फिर उसे अनूपगढ़ का तथा उसकी चर्नाड़ी में बसे नगर का नाम देना आवश्यक न था।

ऊपर के विवेचन की पृष्ठभूमि में यदि उस गढ़ अनूप का मंभन का वर्णन पढ़ा जाय तब यह संदेह नहीं रहता कि वह ग्वालियर गढ़ का वर्णन कर रहा है। जहाँ वह अपने पीर शेख मुहम्मद के निर्देशन में आत्मशुद्धि और आत्मचिन्तन कर रहा था।

“तात्पर्य यह है कि ग्वालियर गढ़ की छाया में शेख गौस मुहम्मद के आश्रय में मलिक मंभन के (हिजरी सन् ६५२ में सन् १४४५) चित्त में यह अभिलाखा उपजी थी कि—कथा एक बांधऊँ रस भाखा।”^१

श्री द्विवेदी ने केवल इस आधार पर कि मुहम्मद गौस मंभन के गुरु थे, वह ग्वालियर चले गये थे। अतः मंभन भी वहाँ के थे, ऐसा मान लिया है।

मंभन ने गढ़ का बखान करते हुए 'मधुमालती' में लिखा है :—

गढ़ अनूप बस नगरि चर्नाड़ी । कलिजुग महं लंका सों गाढ़ी ।
पुरुब दिसा जरगी फिरि आई । उतर पछिम गंग गढ़ खाई ।
देखे बन जाइ नहि कही । गढ़ भीतर गंगा चलि बही ।
साहि सहस जौ लागहि आई । जाहि हारि सिर ठेंगा खाई ।
ऊपर छाजा अनवन भाँती । हैठ बही सुरसरि सरसाती ।
नगरि अनूप सोहावनि औगढ़ विखम अगंम ।
बरबस हाथ न आवैं बिनु जस पुञ्ज करंम ।^२

१. मंभन की मधुमालती, भारती पत्रिका, ग्वालियर—श्री हरिहर निवास द्विवेदी ने कृपापूर्वक इसका एक रिप्रिंट मुझे १९५६ में भेजा था किन्तु उसमें प्रकाशन तिथि नहीं दी गयी है।

संभन ने चर्नाढी के अनूपगढ़ की चर्चा की है। वह गढ़ ऐसा है जो दुर्जेय है। इसके पूर्व 'जरगो' फिरकर आयी है। उत्तर पश्चिम गंगा का खड्ड है। गढ़ के भीतर गंगा जल रहता है।

यदि मिर्जापुर जिले के चुनारगढ़ का हम निरीक्षण करें तो वहाँ ये सारी बातें मिल जाती हैं। इसके पूर्व में आज भी जरगो नदी विद्यमान है। गढ़ के उत्तर-पश्चिम में गंगा नदी है, खड्ड भी हैं। चुनारगढ़ मुस्लिम युग में दुर्जेय गढ़ समझा जाता रहा है। सोलहवीं शताब्दी में चुनार की काफी महत्ता थी। बाबर जौनपुर के अफगानों को कुचलने के लिये सन् १५२६ फरवरी के मध्य में यहाँ स्वयं आया था।^१ 'हुमायूँनामा' में गुलबदन बेगम ने लिखा है कि फिरदौसी समकाली की मृत्यु के ६ महीने बाद बब्बन और बायजीद गौड़ की ओर आगे बढ़े। यह समाचार सुनकर बादशाह हुमायूँ आगरे से उधर चले और बब्बन तथा बायजीद को परास्त कर चुनार आये जिस पर अधिकार कर आगे पहुँचे।^२ इसके बाद चुनार शेरशाह के कब्जे में आया।^३ जब अकबर सम्राट हुआ, चुनार अकबर के अधीन हुआ।

अकबर के समय तक चुनार के दो नाम प्रचलित थे। चरणाद्रि तथा चनाढ। संस्कृत स्रोतों में चरणाद्रि आता है। अकबर के समय में गौड़ीय महाकवि श्री चन्द्रशेखर ने राजा सुर्जन के राजाश्रय में 'सुर्जनचरित महाकाव्यम्' लिखा। हाड़ावंश के सुर्जनराय ने रणथम्भौर अकबर को सौंप दिया था और उससे सन्धि कर ली थी। इसका उल्लेख 'आइनेअकबरी' में भी आता है। अकबर ने उन्हें पहले गढ़-करना फिर चुनार का प्रशासक बनाया।^४ 'सुर्जन चरित' महाकाव्य में भी यह उल्लेख आया है कि राय सुर्जन को काशी राज्य मिला था और उनकी मृत्यु भी वहीं हुई थी। मृत्यु के तुरन्त बाद उनके पुत्र भोज को उत्तराधिकार मिला। काव्य के २०वें अध्याय में यह उल्लेख आता है कि वृन्दावती के राजा भोज चरणाद्रि में रहकर सुशासन कर रहे हैं :—

इत्थं सोऽवहितो रणे वितरणे सम्यक् प्रजापालने,
लक्ष्मीभुज्वलयन् कुल स्थितिकरीं कीर्तिञ्च जंघालयन् ।
दिल्लीशेन पुरस्कृतः परिवृत्तो रत्नादिभिर्नन्दनै,
रह्यास्ते चरणाद्रि माहत बुधो वृन्दावती नायकः ॥^५

१. मेम्बायसं आफ बाबर—अनु० जानलीडेन विलियम तथा एसकाइन आदि लन्दन, १८२६, पृ० ४०५
२. हुमायूँनामा, गुलबदन बेगम अनु० श्री ब्रजरत्नदास, काशी, सम्बत् २००८, पृ० ३७।
३. राइज आफ मोहम्मडन पावर—ब्रिग्स द्वारा फरिश्ता के इतिहास का अनुवाद द्वि० भाग (प्रथम संस्करण) कलकत्ता, १६०६ ई०, पृ० ११०
४. अबुलफजलकृत आइनेअकबरी, अनुवाद ब्लाचमैन, कलकत्ता, १८७१, पृ० ४०६।
५. महाकवि चन्द्रशेखर विरचितम् सुर्जनचरित्र महाकाव्यम्, सम्पादक चन्द्रधर शर्मा हिन्दू काशी १९५२ ई० पृ० २३१।

इस प्रकार रण में, दान देने में, सम्यक् रूप में प्रजा-पालन करने में तत्पर लक्ष्मी को उज्ज्वल करते हुए तथा कुल की अचल कीर्ति कायम रखते हुए वृन्दावती के राजा भोज चरणाद्रि में बैठकर शासन चला रहे हैं। दिल्ली के सम्राट अकबर ने उन्हें पुरस्कृत किया है वे घनधान्य से परिपूर्ण हैं तथा विद्वानों का आदर करते हैं।

इसका मुस्लिम काल में एक रूप चनाढ़ भी रहा होगा। क्योंकि फारसी ग्रन्थों में चनाध रूप मिलता है।^१ फारसी में उर्दू का 'डाल' शब्द नहीं है इसीलिए 'डलमऊ' को भी फारसी में 'दलमऊ' लिखा जाता है। फारसी में चनाढ़ लिखने के लिए 'चनादह' या 'चनाध' लिखा गया होगा इसीलिए 'हुमायूँ नामा', 'आइनेअकबरी' तथा 'अकबर-नामा' आदि में चुनार के लिए चनादह या चनाध (चनाढ़) शब्द आता है। अंग्रेजी अनुवादकों ने उसको या तो चुनार कर दिया है अथवा चनाध (चनादह) ही रहने दिया है।

संस्कृत ने अपने समय में लोक-प्रचलित रूप चनाढ़ को ही ग्रहण किया। गाढ़ी से सुक मिलाने के लिए उसका चनाड़ी हो जाना सम्भव है। अतः संस्कृत मिर्याँ ने चुनार के गढ़ का वर्णन किया है। इसमें सन्देह नहीं रह जाता। चुनारगढ़ चरण के आकार की एक छोटी पर्वत श्रेणी पर स्थित भी है।

चुनार के विभिन्न प्रकार के लोगों का भी वर्णन संस्कृत ने किया है—

गढ़ सुहाब गढ़पति सुर-ग्यानी, नगरलोक सभ सुखी नियानी ।
सभ सुर हरी भगत औ ग्यानी, आनन्दी पर दुखी बिनानी ।
दाता औ दयाल धरमिस्टा, सभ पैमरस लीन गरिस्टा ।
भागिवंत भोगी सभ लोगा, औ सभ कहं कुलवंत संजोगा ।
मोहि अस्तुति मुँह कही न जाई, जानु सरग भुई छात्रा आई ।
खोरि खोरि सभ घर घर, नगर आनन्द हुलास ।
कलिजुग महुँ जस प्रिथिमी, उतरि वसी कबिलास ॥^२

संस्कृत ने अपना काव्य ६५२ हिजरी में लिखा—

सन नौ सै बावन जब भए, सती पुरुष कलि परिहरि गए ।
तब हम जिय उपजी अभिलाखा, कथा एक बांधउ रस भाखा ।^३

सन् ६५२ हिजरी में ही शेरशाह की मृत्यु हुई। उसी वर्ष उसका एक लड़का जलाल खां कालिंजर में तख्तनशीन हुआ, उसका नाम ही सलीमशाह हुआ।^४ संस्कृत ने अन्य सूफ़ी कवियों की भाँति शाहे वक्त की प्रशंसा की है—

१. देखिए आइनेअकबरी, सम्पादक ब्लाचमैन, प्रकाशक एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल, कलकत्ता, सन् १८७१, पृ० ४२६
२. 'मधुमालती' डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, १९६१, छन्द ३५
३. 'मधुमालती'—वही, छन्द ३६
४. तारीखे फरिस्ता का त्रिगस द्वारा अनुवाद हिस्ती आफ़ वी राइज आफ़ व मुहम्मदन पावर' (द्वितीय भाग) पृ० १२६।

साहि सलेम जगत भा भारी,
जेई भूँजी बर मेदिनि सारी ।
जो रे कोपि पैरी पां चापै,
इंद्र कर इंद्रासन कांपै ।
नौ खंड सात दीप सब ठाऊं,
भएउ भरम अति कित गा नाऊं ।
अंतरिख कर अस राज संभारा,
जग महं कोइ न रहा जुभारा ।
दसहुँ दिसा मानी जग संका,
खरग भार भइ खरभरि लंका ।

प्रियिमीं पति गुन गाहक दस औ चारि निधान ।

पर भुव गंजन सापुखस गरुव गरिस्ट मुजान ॥^१

मंझन का सम्बन्ध सलीमशाह से था । इसका उल्लेख जहाँगीर काल के एक इतिहासकार मुहम्मद कबीर ने 'अफसानाए बादशाहान' में किया है । "इस्लामशाह के साथ 'मधुमालती' के रचयिता मीर सैयद मंझन, शाह मुहम्मद फरमूली, उनके छोटे भाई मूसन और सूरदास प्रभृति विद्वान् रहा करते थे ।.....'अफसानाए बादशाहान' की एक प्रति पटना के जायसवाल रिसर्च इंस्टीट्यूट में सुरक्षित है ।"^२

मंझन के गुरु शेख मुहम्मद ग़ौस थे जिनका विस्तार से उल्लेख अन्यत्र हो चुका है ।^३ उन्होंने अपने गुरु की काफी प्रशंसा की है ।^४ वह शेख मुहम्मद ग़ौस से से चुनार में मिले थे । इसका उल्लेख 'गुलजारे अबरार' में शेख मुहम्मद ग़ौस शत्तारी ने किया है ।^५ उन्होंने अपने गुरु को प्रसिद्ध कृति 'जवाहिरे खम्सा' का अध्ययन उन्होंने की देख-रेख में किया और उसी पर अपने जीवन को आधारित किया ।

१. मधुमालती, मंझनकृत डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, सन् १९६१, छंद १० ।

२. देखिए कुतुबन कृत मिरगावती, सम्पादक डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, वाराणसी १९६७, पृष्ठ ३६-४० ।

३. देखिए—शेख मुहम्मद ग़ौस तथा शत्तारी सम्प्रदाय का दर्शन और मंझन ।

४. 'मधुमालती'—डा० माताप्रसाद गुप्त छंद १४ से २१ तक ।

५. मुग़ल कालीन भारत भाग २ (द्विमायूँ) अतहर अब्बास रिजवी, असोगढ़, १९६२ ई०, पृष्ठ ४६२

मंजन के गुरु शेख मुहम्मद गौस

हिन्दी साहित्य के विद्यार्थी के लिए शेख मुहम्मद गौस का अध्ययन केवल इसीलिए नहीं आवश्यक है कि वह तानसेन के गुरु बताये जाते हैं बल्कि इसीलिए भी कि वह सुप्रसिद्ध सूफी कवि मंजन के भी गुरु हैं। 'मधुमालती' में मंजन ने बड़े सम्मान के साथ मुहम्मद गौस को स्मरण किया है और कहा है—“शेख मुहम्मद मेरे पीर हैं और सात समुद्र में पड़ी हुई नौका के मांझी हैं। उनके चरणों को स्मरण कर जो भी आता है उसे प्रथम दर्शन में ही सुख प्राप्त होता है। फिर वह दोनों जग की मनोकामनाओं को पूर्ण करते हैं और उनके चरणों के स्पर्श से पाप कट जाते हैं। ज्ञान को छोड़कर उनके मुख से और कोई बात नहीं निकलती है; वे चतुर्दश विद्याओं के मंत्र और सिद्धि के देने वाले हैं। वह हर्ष-विषाद से ऊपर उठ चुके हैं और सदैव लौ लगाये रहते हैं। जिस प्रकार पारस मणि के स्पर्श से ताम्र स्वर्ण हो जाता है उसी प्रकार शेख मुहम्मद गौस के दर्शन से बिना साहस के मैंने सिद्धि प्राप्त की है।”

शेख मुहम्मद पीर अपारा,
सात समुन्द्र नाउ कंड़हारा।
सँवरि पाँउ जौ आवै कोई,
परथम मुख देखत सुख होई।
फुनि दुहुँ जग पूजै मन आसा,
परसत चरन पाप गा नासा।
ग्यान छाड़ि मुख और न बाता,
दस औ चारि मंत सिधि दाता।
विसमौ हरख न घट महि लाहँ,
संतत रहहि नीन लौ माहँ।

दाता औ गुन गाहक, गौस मुहम्मद पीर ।
 दुहुँ कुल निरमल सापुरुष गरुअ गरिष्ट गंभीर ॥^१
 जस पारस के परसत भीन हेम होइ जाइ ।
 तिमि मैं सेख मुहम्मद देखे बिनु साहस सिधि पाइ ॥^२

मंभन ने गौस को परमतत्व का वेत्ता कहा है और बताया है कि वह मन के रहस्य को जानते हैं । “प्रगट रूप को तो सब देख लेते हैं पर गुप्त, अप्रकट स्वरूप को कम ही लोग जान पाते हैं । सृष्टि बनाने वाले महान् ईश्वर ने इस संसार को प्रकट और अप्रकट दो रूपों में बनाया है, यह दोनों हैं । सृष्टि संसार के ठाकुर हैं, शेख मुहम्मद गौस (वह उसके प्रकट और गुप्त दोनों रूपों को जानते हैं) ।”

परम तंत लौ लीन जो जानै,
 सो मन के आखर पहिचानै ।
 मन के आखर बिखम अपारा,
 गुरू होइ तो लावै पारा ।
 चहै मन के आखर लखि आवै,
 सहज सो आपु अपान गँवावै ।
 गुरू पीर चाहहु परसादा,
 चीन्हहु मन हुतैं छाँड़ि बिबादा ।
 प्रगट कला सभ काहूँ देखा,
 पै बिरला जन गुपुत सरेखा ।

ये दोऊ विधि निरमये, सिस्टि राउ जग धीर ।
 इन्ह दूनी सिध ऊपर, गौस मुहम्मद पीर ॥^३

शेख मुहम्मद गौस मध्ययुगीन इतिहास के एक प्रभावशाली व्यक्तित्व हैं । ‘आइने-अकबरी’ ‘मुतखाबुत तवारीख’ तथा हिन्दी की कुछ पुस्तकों में यत्र-तत्र उनकी चर्चा की गयी है । इन बिखरे हुए सूत्रों को बटोर कर यदि हम विचार करे तो उनके जीवन के सम्बन्ध में कुछ प्रकाश पड़ सकता है ।

दतिया के राजकीय पुस्तकालय में खड्गाराय कृत ‘गोपाचल आख्यान’^४ की एक प्रति सुरक्षित है । यह रचना सन् १७९४-९५ ई० की है । इसमें बताया गया है कि शेख मुहम्मद गौस गाजीपुर के कुम्हरगड़ा गाँव से भ्वालियर में आये थे :—

१. मंभन कृत ‘मधुमालती’ संपादक डा० माताप्रसाद गुप्त, इलाहाबाद, १९६१ छंद १५,
२. मधुमालती छंद १६ ।
३. मधुमालती छंद १७ ।
४. ‘गोपाचल आख्यान’ से जो भी उद्धरण यहाँ दिए गए हैं, श्री हरिहर निवासी द्विवेदी द्वारा उतारी गयी प्रति से दिए गये हैं, सेखक इसलिए उनका जामारी है

पूरब गाजीपुर को ठाँऊ,
कुम्हरगडा ता गाँव नाँऊ ।
महमद गौस तहाँ तै आई,
रहे ग्वालियर में सुख पाई ।

‘गोपाचल आख्यान’ में यह भी बताया गया है कि गौस को बाबर के समय आगरा आना पड़ा था :—

बरखि सेख बाबर अति दये,
आपुनि सेख आगरै गये ।
मिले सेख बाबर कौ जाई,
आपुनि साहि मिले सुख पाई ।

बाबर शेख मुहम्मद गौस को बड़ी श्रद्धा की दृष्टि से देखता था । उनकी आज्ञा से ही बाबर ने हुमायूँ को छत्र दिया :—

आपुनु साह बुलाये सेख,
महापीर पीरनि मत लेख ।
हिरदै साहि पीर करि गनै,
पुत्र दिखाए चार आपनै ।
बाबर साहि बूझियौ सोइ,
इनमें पातिस्थाह को होइ ।
वेटनि के नाम, हिमाऊँ मिरजा
कामयार मिरजा,
आसूरी मिरजा, हिन्दाल मिरजा ॥
सेख इसारति कीनी ईस,
मिरजा छत्र हिमाऊँ सोस ।
सुनिकै बात घरी चित माहि,
अति सुख पायौ बाबर साहि ॥
कछु दिन बीति आगरै गये,
दान बहुत छह दरसन दये ।
दीनौ छत्र हिमाऊँ सोस,
छह दरसन को लई असोस ।

हुमायूँ शेख मुहम्मद गौस पर पूर्ण विश्वास करता था और उनको अपना परम मित्र समझता था । इसका उल्लेख बदायूँनी ने अपने इतिहास ‘मुतखाबुत तवारीख’ में भी किया है ।^१ ‘मुतखाबुत तवारीख’ में यह भी उल्लेख आया है कि गौस ने जुनार की

१ ‘मुतखाबुत तवारीख’ —————यूँनी (अंग्रेजी अनुवाद), अनुवादक एस० ए० रीकिंग एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, १९१८ ई० भाग १, पृ० ४१६

पहाड़ियों में १२ वर्ष तक तपस्या की थी। बदायूनी ने ६६६ हिजरी में उन्हें आगरे में देखा था। उसने गौस के सम्बन्ध में जो विवरण दिया है, वह इस प्रकार है :—

“शेख मुहम्मद गौस ग्वालियरी ने चुनार की पहाड़ियों के अंचल में १२ वर्ष तक घोर तपस्या की। वे गुफाओं में निवास करते थे और वृक्षों के पत्तों का भोजन करते थे। दावते अस्मा (भूत प्रेत का अपसरण) में उन्होंने बड़ी दक्षता प्राप्त कर ली थी। हुमायूँ बादशाह उनका बहुत बड़ा भक्त था। ६६६ हि० (१५५८-५९ ई०) में मुल्ला अब्दुल कादिर बदायूनी ने आगरे में उन्हें दूर से देखा। वे सवार थे और लोगों की भीड़ उनके चारों ओर एकत्र थी। किसी के लिए भी उस भीड़ का पार करना संभव नहीं था। दाहिने और बायें लोगों के सलाम का उत्तर देते उनके सिर को क्षण भर के लिए आराम नहीं मिला था। उस दशा में उनकी पीठ झुकने के कारण घोड़े की काठी से मिल जाती थी। वे जिस किसी को भी देखते उसका सम्मान करते थे। ६७० हिजरी में ६० वर्ष की अवस्था पार करके उनका देहावसान आगरे में हो गया।”^१

संभन ने ‘मधुमालती’ में भी यह उल्लेख किया है कि “गौस १२ वर्ष तक एक ऐसे स्थान पर दुरे रहे जहाँ सूर्य की रश्मियाँ भी नहीं पहुँच पाती थीं। यह स्थान बिकट था, भयानक था। यह स्थान धुंध का दरी था। इसके चारों ओर विषम और दुर्गम पर्वत थे। मनुष्य की गति वहाँ किसी प्रकार संभव नहीं थी। ऐसे स्थान पर बन में मुहम्मद गौस ने जामुन के पत्ते खाकर समय काटा, मन्त्र मंत्रों को वश में किया तथा ज्ञानामृत का महारस पान किया।.....वह १२ वर्ष तक वन-पर्वत में समाधि लगाये रहे :—

बारह बरिख तहां गै दुरे,
जहाँ सूर ससि दिष्टि न परे।
बिकट बिखम औ भयावन ठाऊं,
कलिजुग धुंध दरी ओहि नाऊं।
चहुँ दिसि परबत बिखम अगंमा,
तहाँ न केहूँ मानुस गंमा।
तहाँ जाइकै जपेउ विघाता,
कै बहार बन जामुनि पाता।
मन मतंग मारि बस किया,
ग्यान महारस अंजित पिया।

साहस उदित अपान साधिकै, लीन्हि सिद्धि अवराधि।

बारह बरिख रहे बन परबत लाए जो ब्रह्म समाधि ॥^२

मंझन चुनार में रहे थे।^१ 'मधुमालती' की रचना उन्होंने ९५२ हिजरी में की थी। इसके पूर्व ही मंझन शेख मुहम्मद गौस के सम्पर्क में आये होंगे। हिजरी सन् ९७० में शेख मुहम्मद गौस आगरे में मरे थे, यह उल्लेख बदायूनी ने किया है अर्थात् १५६३ ई० में उनका देहान्त हुआ। मंझन ने १५४५ ई० में 'मधुमालती' लिखी। इस प्रकार 'मधुमालती' की रचना के १८ वर्ष पश्चात् गौस की मृत्यु का समय ठहरता है।

मुहम्मद गौस ९२९ हिजरी में चुनार छोड़कर ग्वालियर गये थे। (लेख १२, शताब्दी सम्प्रदाय.....) मंझन इसके पूर्व चुनार में उनके सम्पर्क में आये होंगे। 'मधुमालती' की रचना ९५२ हिजरी में हुई। अतः लगता है कि 'मधुमालती' की रचना के लगभग २३ वर्ष पूर्व वह चुनार में शेख मुहम्मद गौस के सम्पर्क में आये होंगे। मंझन की मृत्यु १००१ ई० में हुई थी। अतः उन्होंने ४९ वर्ष की उम्र में 'मधुमालती' की रचना की, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। २६ वर्ष या उसके पूर्व की आयु में वह मुहम्मद गौस के सम्पर्क में आ गये होंगे और यह असम्भव नहीं कि मुहम्मद गौस के चुनार छोड़ने के बाद भी वह वहाँ रहे हों और ९५२ हि० में वहीं अपनी कृति पूर्ण की हो। चुनार के विस्तृत वर्णन के संदर्भ में यह असंगत नहीं कहा जा सकता। 'गुलजारे-अब्रार' से यह पता चलता है कि "मुहम्मद गौस की कृति 'जवाहिर खम्सा' का अध्ययन उनकी देख-रेख में उन्होंने किया और उसी पर अपने जीवन को आधारित किया। गौसुल औलिया चुनार की तपस्या के समय जो खिर्का पहिने थे वह उन्होंने मंझन को दिया।"^२

९२९ हि० से ९४७ हि० तक मुहम्मद गौस ग्वालियर रहे। यदि मंझन इस बीच उनके सम्पर्क में ग्वालियर रहकर फिर चुनार चले गये हों और वहाँ ९५२ हिजरी में 'मधुमालती' की रचना की हो तो यह भी असम्भव नहीं है। इसमें संदेह नहीं है कि मंझन का चर्नाढ़ी का चित्रण चुनार का चित्रण है।

आगरा में गौस गुजरात की ओर से ९६५ हिजरी में आये थे।^३ मुगलों के निकट सम्पर्क में होने के कारण शेरशाह के समय उन्हें संभवतः चुनार का क्षेत्र छोड़ना पड़ा होगा। 'आइने अकबरी' में यह उल्लेख आता है कि शेख मुहम्मद गौस ने हुमायूँ के अमीर खाजा अब्दुल मजीद को, जिसने अकबर के समय में सेना का भी संचालन किया, चुनारगढ़ दिलाने में सहायता की थी।

'आइने अकबरी' का पूर्ण विवरण इस प्रकार है—“खाजा अब्दुल मजीद हुमायूँ का अमीर और दीवान भी था। अकबर के तख्तनशीन होने पर उसने सेना का उत्तरदायित्व संभाला। जब बादशाह ने बैरम खाँ का विद्रोह दबाने के लिए

१. देखिये मेरा लेख, 'मंझन का जीवन वृत्त', त्रिपथगा, लखनऊ, जुलाई १९५९
२. मुगुल कालीन भारत—अतहर अब्बास रिजवी, अलीगढ़, १९६२ ई०, भाग २, पृ० ४९२)।
३. देखिए 'तारीखे फरिश्ता' त्रिग्स कृत अंग्रेजी अनुवाद, 'हिस्ट्री आफ़ बी राइज आफ़ बी मुहम्मदन पावर', कलकत्ता १९०९, भाग २ पृ० १९५

पंजाब की तरफ कूच किया, अब्दुल मजीद को आकिफ खाँ की पदवी मिली। इसके बाद आकिफ को देहली का प्रशासक बना दिया गया। ३ हजार सेना का वह सेना-नायक बनाया गया। आदिली का एक सेवक फात्तू जब चन्नाढ़ (चुनार) का किला सौंप देने को मजबूर हुआ, तब आकिफ खाँ ने शेख मुहम्मद गौस की सहायता से इस पर कब्जा किया। वह गंगा के तट पर स्थित कड़ा मानिकपुर का प्रशासक बना दिया गया।^{११}

‘आइने-अकबरी’ के उल्लेख से यह स्पष्ट होता है कि शेख मुहम्मद गौस चुनार के बड़े प्रभावशाली व्यक्ति थे, उनके संकेत पर राजनीति भी चलती थी, मुगलों से उनका घनिष्ठ सम्पर्क था। अकबर ने भी उन्हें सम्मान दिया।

‘तारीखे फरिश्ता’ में यह उल्लेख आता है—“६६५ हिजरी (१५५६ ई०) के रज्जब के महीने में मुहम्मद गौस, जो शेख बहलोल के भाई थे, परिवार सहित बादशाह (अकबर) के दरबार में आ गये। मुगलों से सम्पर्क के कारण उन्हें गुजरात भागना पड़ा था। दरबार में (आगरा में) उनका स्वागत हुआ और बैरम खाँ से कहा गया कि उनके लिए समुचित व्यवस्था की जाय। शेख गौस का बादशाह से निकट सम्पर्क था। अतः बैरम खाँ की वह उतनी परवाह नहीं करते थे जितना वह चाहता था। इस कारण बैरम खाँ ने उनके रहन-सहन की व्यवस्था में देर लगायी और गड़बड़ी की। अतः गौस ने दरबार में रहने से असहमति प्रकट कर दी और वे अपने पुराने वास-स्थान ग्वालियर में चले गये।”^{१२}

शेख मुहम्मद गौस की कब्र आज भी ग्वालियर में वर्तमान है। गाजीपुर जिले में भी एक गौसपुर है। वह शेख मुहम्मद गौस से किसी न किसी प्रकार सम्बद्ध हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। बताया जाता है कि वह बड़े पर्यटनशील थे। अतः वह जौनपुर में भी रहे हों तो आश्चर्य नहीं। शेख मुहम्मद गौस शत्तारी सम्प्रदाय के थे। शेख अब्दुल्ला शत्तारी इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक थे। यह शेख शहाबुद्दीन सुहरावर्दी के वंशज थे और अब्दुल्ला हुसेनशाह शर्की के समय में जौनपुर आकर बसे थे।^{१३} गौस इस सम्प्रदाय के थे। इसलिए भी यह सम्भव है कि वह जौनपुर में कुछ दिन रहे हों। जौनपुर में भी एक गौसपुर है। यहाँ साल में एक बड़ा मेला लगता है जिसमें हिन्दू मुसलमान दोनों उपस्थित होते हैं। इस मेले में आमतौर से वही लोग जाते हैं जिनका जादू-टोना, भूत-प्रेत, मनौती आदि में विश्वास है। लोगों का ख्याल है कि गौस मनो-कामनाओं को पूर्ण करते हैं। इसीलिए उनके मजार पर भारी भीड़ होती है।

१. ‘आइने अकबरी’—अब्दुल फजल अल्लामी, अनुवादक ब्लाच मैन, पृ० ३६७।

२. ‘तारीखे फरिश्ता’ का ब्रिग्स कृत अंग्रेजी अनुवाद, हिस्ट्री आफ़ दी राइज आफ़ मुहम्मडन पावर, भाग २, पृ० १६५।

३. ‘सूफिज्म इट्स सेंट्स एण्ड शाइन्स’, जान ए० सुबान, लखनऊ, सन् १९६० पृ० ३१७-३१८

‘बहल हयात’ शेख मुहम्मद गौस की महत्वपूर्ण पुस्तक है। यह संस्कृत के ‘अमृत कुण्ड’ का अनुवाद है।^१ इसमें ईश्वर के अस्तित्व, मनुष्य पर नक्षत्रों का प्रभाव आत्मों की विशेषता, अंतःकरण, तपस्या तथा आत्मों की विधि, मानव शरीर, ब्रह्मांड आदि विषयों का परिचय दिया गया है। उनकी अन्य रचनाएँ हैं ‘जवाहिरी खुम्सा’ तथा ‘औरादे गौसिया’। इनकी पुस्तकों में जादू, टोना, चमत्कार, दैवी कृपा तथा प्रकोप आदि के सम्बन्ध में लिखा गया है।

बदायूनी ने भी गौस के चमत्कारों के सम्बन्ध में उल्लेख किया है—“६४५ हिजरी में मिर्जा हिदाल ने शेख मुहम्मद गौस के बड़े भाई शेख बहलोल की हत्या करा दी। गौस भूत, प्रेत और आत्मा बुलाने की कला तथा जादू एवं चमत्कार के प्रवर्तक थे। हुमायूँ की उन पर पूर्ण आस्था थी। वह इनका मित्र था।”^२

गौस संगीत के जानकार थे अथवा नहीं इस सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप से अभी कुछ कह सकना संभव नहीं है। तानसेन का जन्म १५०६ ईस्वी से लेकर १५३२ ईस्वी तक ठहराया जाता है।^३ उनकी मृत्यु का समय १५८६ ई० से १५९५ ई० तक खींचा गया है। अधिकतर लोगों का मत है कि तानसेन ग्वालियर से ७ मील दूर देहूट में पैदा हुए थे। सम्भव है ग्वालियर में अपनी युवावस्था में तानसेन गौस से मिले हों। तानसेन अकबर के दरबार में आगरा आ गये थे। वहाँ भी गौस के सम्पर्क में आने की सम्भावना है। पर अभी उनको तानसेन के गुरु के रूप में स्वीकार करने के लिए पर्याप्त प्रमाणों की आवश्यकता है।

१. ‘हकायके हिन्दी’—अनुवादक अतहर अब्बास रिज्वी, प्राक्कथन पृ० १८, १९।

२. ‘मुत्तख्खुल तवारीख्’—अलबदायूनी, अनुवादक एस० ए० रैकिंग, एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल, पृ० ४५६।

३. ‘कवि तानसेन और उनका काव्य’—श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, इलाहाबाद सं० २०१३, पृ० ११।

शेख मुहम्मद गौस, शक्तारी सम्प्रदाय का दर्शन और मंत्रान

हिन्दी के सुप्रसिद्ध सूफी कवि मंझन ने 'मधुमालती' में शेख मुहम्मद गौस को अपना आध्यात्मिक गुरु बताया है और उन्हें बड़े सम्मान से स्मरण किया है। मंझन कहते हैं शेख संसार में बड़े हैं और विधाता के प्यारे हैं। उनमें ज्ञान की गुफ़्त है और रूप की असीमता है। यदि कोई उन्हें स्मरण कर स्पर्श करने आता है तो उसको ज्ञान लाभ होता है और उसका पाप कट जाता है। यदि हृदय से वह किसी को अपना स्नेह दे देते हैं तो उसे बुलाकर सहज ही सिर पर ताज पहना देते हैं। जिस पर वह अपनी (दया) दृष्टि रखते हैं उसका प्रतिपालन करते हैं और उसकी काया का सब कलक धो डालते हैं। समझ-बूझकर यदि कोई गुरु-शिष्य दृष्टि का प्रतिपालन करता है तो वह व्यक्ति अपना यम (काल) धोकर निकाल देता है। गुरु का दर्शन दुःख को धो डालने वाला है। वह दृष्टि धन्य है जिसमें (गुरु के प्रति) भाव है। जो व्यक्ति गुरु और शिष्य की दृष्टि का प्रतिपालन करता है वह चारों युग का राजा है।”^१

१. शेख बड़े जग बिधि पियारा। ग्यान गुरु औ रूप अपारा।
संवरि नाउ' परसै जौ आवै। ग्यान लाभ होइ पाप गंवारै।
जाकहं मया जीउ सेंउ करहीं। सहज बोलाइ ताज सिर धरहीं।
जाकहं दिस्टि करहि प्रतिपारहि। कया कलंक धोइ जग डारहि।
बूझि गुरु सिख दिस्टि सो आपन जम धोइ निकाला।
गुरु दरसन दुख धोवन धनि धनि दिस्टि जो भाउ।
जो गुरु सिक्ख दिस्टि प्रतिपालै सो चारिहुं जुग राउ।
मंझन कृत 'मधुमालती'—सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन लिमिटेड, इलाहाबाद, १९६१, छन्द १४।
(आगाभी पृष्ठों में 'मधुमालती' के समस्त उद्धरण इसी संस्करण से लिये गये हैं)

एक अन्य छन्द में संक्षेप उन्हें "सात समुद्रों की नौका का कर्णव" कहते हैं। उनका कथन है कि शेख मुहम्मद ऐसे पीर हैं जिनका पार नहीं पाया जा सकता। उनके पांव का स्मरण कर यदि कोई आता है तो उनका मुख देखते ही सुख प्राप्त करता है। फिर दोनों जग की (लौकिक और परमाधिक) आशाएँ पूर्ण हो जाती हैं और उनके चरण का स्पर्श करते ही समस्त पाप नष्ट हो जाते हैं। ज्ञान की बातें छोड़कर वह अन्य बातें नहीं करते। वह चौदह (विद्याओं) और मंत्रों की सिद्धि देने वाले हैं। उनके हृदय में विस्मय या हर्ष नहीं होता। वह सदा लौ में लीन रहते हैं। गौस^१ मुहम्मद पीर गुण के ग्राहक और दाता (सुखदाता) हैं। वह सत्पुरुष हैं, महान् हैं और गरिष्ठ तथा गम्भीर हैं और दोनों कुलों (इहलोक और परलोक) को निमल करने वाले हैं।^२

इन दो छन्दों के अतिरिक्त छः अन्य छन्दों में भी संक्षेप ने अपने गुण की महत्ता बतायी है,^३ और यह भी बताया है कि उन्होंने "धुंधदरी" (धुनार के पास की कोई गुफा)^४ में बारह वर्ष तक छिपकर विघाता का जप किया। उन्होंने मन-मलग को मारकर उसे बश में किया तथा ज्ञान के महारस का अमृत पान किया।^५

१. (अ) गौस—Ghawth—Succour, deliverance, is an epithet of the kutb, the head of the Sufi hierarchy of saints. It is used of him only when he is thought of as one whose help is sought, but that, from the nature of the kutb, is practically always. Thus it is a normal sequent to kutb. Others say that ghawth is immediately below the kutb in the hierarchy. (Shorter Encyclopaedia of Islam. H. A. R. Gibb, J. H. Kramers. London 1961, Page 111).

(जा) गौस का अर्थ फ़ारसी और उर्दू के कोशों में आपत्ति में सहायता देने वाला, दुहाई सुननेवाला, न्यायकर्त्ता दिया गया है। इसका अन्य अर्थ वह मुसलमान महात्मा है जो बली से बड़ा पद रखता है। (उर्दू-हिन्दी शब्दकोश सद्दाह, लखनऊ १९५६)।

२. शेख मुहम्मद पीर अपारा। सात समुंद नाउ कंडहारा। संवरि पांउ जो आवै कोई। परथम मुख देखत सुख होई। फुनि दुहुँ जग पूजै मन आसा। परसत चरन पाप गा नासा। ग्यान छाड़ि मुख और न बाता। दस औ चारि मंत्र सिधि दाता। बिसमौ हरख न घट महि लाहैं। संतत रहहि लीन लौ साहैं। दाता औ गुन गाहक गौस मुहम्मद पीर।

दुहुँ कुल निरमल सापुस्त गरुअ गरिस्ट गंभीर। —मधुमालती, छन्द १५

३. मधुमालती, छन्द १६, १७, १८, १९, २०, २१

४. संज्ञान का जीवन वृत्त—श्याम मनोहर पाण्डेय, त्रिपथगा, लखनऊ, जुलाई १९५६

५. बारह बरिख तहां गै दुरे। जहाँ सूर ससि दिस्टि न परे।

विकट बिसम जो भयावन ठाऊं। कलियुग भुंष दरी ओहि नाऊं

हैं। यह गाजीपुर के इलाके में है। आपका कयाम भी खेड़ा में था।”^१ औराद-ए-ग़ौसिया^२ का हवाला देते हुए प्रोफेसर मुहम्मद मसूद अहमद ने उल्लेख किया है कि “शाह मुहम्मद ग़ौस ग्वालियरी ६०७ हिजरी (सन् ११०१) में जहूराबाद (गाजीपुर) में पैदा हुए और ६७० हिजरी में अकबराबाद में वफ़ात पायी और ग्वालियर में मद्फून हुए।”^३ शेख मुहम्मद ग़ौस गाजीपुर से आये थे। इसका उल्लेख खड्गराय कृत ‘गोपाचल आख्यान’^४ (संवत् १८५३) में भी प्राप्त होता है। ‘गोपाचल आख्यान’ में शेख मुहम्मद ग़ौस के सम्बन्ध में कहा गया है—

पूरब गाजीपुर को ठाऊँ,
कुम्हरगड़ा ता गावँ नाऊँ ।
मुहम्मद ग़ौस तहाँ ते आई,
रहे ग्वालियर में सुख पाई।^५

खड्गराय कृत ‘गोपाचल आख्यान’ १८ वीं शताब्दी की रचना है। इसमें शेख मुहम्मद ग़ौस का स्थान गाजीपुर का कुम्हरगड़ा बताया गया है। हो सकता है कि ‘गोपाचल आख्यान’, ‘मुनाक़ब ग़ौसिया’ जैसी किसी फ़ारसी कृति पर आधारित हो जिससे ‘खेड़ा’ का ‘कुम्हरगड़ा’ पाठ बन गया हो। खेड़ा को कुम्हरगड़ा पढ़ा जाना फ़ारसी लिपि के कारण असम्भव नहीं है। गाजीपुर के खेड़ा या कुम्हरगड़ा के सम्बन्ध में अभी और छानबीन करने की आवश्यकता बनी हुई है। सैयद फज़ल अली शाह ने ‘कुल्लियाते ग्वालियरी’ में शेख मुहम्मद ग़ौस का वतन गाजीपुर (पटना) बताया है।^६ ‘कुल्लियाते ग्वालियरी’ अकबर के काल की कृति है।

प्रारम्भिक जीवन

‘औराद-ए-ग़ौसिया’ में शेख मुहम्मद ग़ौस ने अपने जीवन के प्रारम्भिक काल के कुछ वृत्तों का उल्लेख किया है।

१. शाह मुहम्मद ग़ौस—प्रोफेसर मसूद अहमद, मीरपुर खास, हैदराबाद (पाकिस्तान), १९६४) पृ० २ से उद्धृत।
२. औराद-ए-ग़ौसिया—यह पुस्तक शेख मुहम्मद ग़ौस ने ६४६ हिजरी में पूर्ण की थी। ग़ौसी शक्तारी ने ‘गुलज़ारे-अब्रार’ में तथा गुलाम सरवर लाहौरी ने ‘खज़ीनुतुल आसफिया’ में इसका उल्लेख किया है।
३. शाह मुहम्मद ग़ौस—मसूद अहमद, पृ० ७१।
४. गोपाचल आख्यान—इसकी एक प्रति दत्तिया के राजकीय पुस्तकालय में सुरक्षित है।
५. प्रस्तुत उद्धरण श्री हरिहर निवास द्विवेदी के ‘भारती’ में प्रकाशित एक ले. ‘संज्ञन की मधुमालती’ से लिया गया है। उसे १९५६ में उन्होंने मेरे पास भेजने की कृपा की थी। लेखक इसलिए उनका आभारी है।
६. शाह मुहम्मद ग़ौस—पृ० २३

फारसी—“इन दरवेश हफ्त साला बूद (हिजरी ६१४) कि दरइस राहें आमद व नह साला बूद कि (हि० ६१६) मारिफत हासिल सुद व पांज दह साला बूद कि रह नमूनी मी कर्द । व बीस्त व दू साला बूद कि मेराज सुद व बीस्त व पंच साला बूद कि तालिबान राहम चूं खुद मी कर्द व सी व सह साला बूद कि मर्जे खास व आम सुद । मूरते अकतदाइत व इमामियत रूपे न मूद । चहल साला बूद कि अज बादशाहान तफावत पैदा सुद । सफर अख्तियार कर्द । दर बलाघत गुजरात आमद । इन अवराद दर कुल्लिये जान प्यानेर व कलम आमद । दरवक्त इन्सा मजकूर उम्र ई दरवेश चहल व सह साला बूद । व तवलद इन फकीर हफ्तम माह रज्जब रुब जुम्मा वक्त नमाज पीशीन सना सुबह व तसामाते सुदा बूद व इमलाये मजकूर दर माह जमदिउल अव्वल सना तस अरब-ईन तसामातए अस्त ।”^१

(यह दरवेश ७ साल का था कि इस रास्ते में आया और ६ वर्ष का हुआ तो ज्ञान (मारिफत) प्राप्त हुआ । १५ साल का था कि वह रहनुमाई (पथ प्रदर्शन) करता था और जब २२ वर्ष का था कि मेराज हुई । जब २५ वर्ष (६३३ हि०) का था तब मैं स्वर्ग प्रशिक्षा की ओर अग्रसर हो रहा था । ३३ साल का था तो मुझे आम और खास का मज्ज हुआ और मैं नेता तथा इमाम बन गया था । चालीस साल की अवस्था में बादशाहों से मतभेद हुआ । अतः यात्रा प्रारम्भ की और गुजरात देश पहुँचा । यह ‘औराद-ए-गोसिया’ जानपानेर में लिखा गया । इस औराद को लिखते समय इस दरवेश की उम्र ४३ साल थी । यह फ़कीर ७ माह रजब रोज़ जुम्मा वक्त नमाजे पेशी ६०७ हिजरी में पैदा हुआ ।)

‘औराद-ए-गोसिया’ के उपर्युक्त उद्धरण से यह विदित होता है कि शेख मुहम्मद ग़ौस ६०७ हिजरी (सन् १५०१) में उत्पन्न हुए थे । ७ वर्ष की उम्र में वह सूफी साधना के पथ पर अग्रसर हो गये । ४० वर्ष की उम्र में गुजरात गये ।

शेख मुहम्मद ग़ौस की चुनार में तपस्या

अब्दुल कादिर ग़दायूनी के अनुसार—शेख मुहम्मद ग़ौस ने चुनार में बारह वर्ष तक तप किया । उसने लिखा है कि ‘मैं जंगल में चुनार की पहाड़ी के नीचे पहुँचा जहाँ शेख मुहम्मद ग़ौस रहते थे । वह भारत के एक प्रसिद्ध शेख थे और प्रार्थना में लगे रहते थे । शेख का एक अनुयायी मुझसे मिला और उसने मुझे वह गुफ़ा दिखलाई जहाँ शेख मुहम्मद ग़ौस तपस्वी के रूप में १२ वर्ष तक फल और पेड़ों के पत्ते खाकर रहे । अपनी दुआओं की पूर्ति के लिए वे इतने प्रसिद्ध हो गये थे कि

१. शाह मुहम्मद ग़ौस—हैदराबाद (पाकिस्तान), पृ० ३ ।

फारसी से उद्धरण का अनुवाद हिन्दी में लेखक ने स्वयं किया है ।

शक्तिशाली और बड़े बड़े बादशाह उनके सम्मान में वफादारी और श्रद्धा के साथ सिर झुकाते थे।^१

‘मुंतखबुत तवारीख’ में बदायूनी ने शेख मुहम्मद गौस के चुनार में तप का उल्लेख अन्यत्र भी किया है। उसने लिखा है—“धार्मिक जीवन में प्रवेश करने के बाद शेख मुहम्मद गौस ने १२ वर्ष तक चुनार की पहाड़ियों के अंचल में तथा उसके समीपवर्ती क्षेत्रों में अत्यन्त कठोर तप करते हुए व्यतीत किए। वे गुफाओं में रहते थे और वृक्षों के पत्ते खाते थे। ‘दावते अस्मा’ (भूतप्रेत के अपसरण) में वे सिद्ध थे और उनमें दैवी शक्ति थी। वह खुदा की तरफ रहस्यमय ढंग से लगे हुए थे। उन्होंने अपने भाई बहलोल से ‘दावते अस्मा’ को प्रयोग में लाने की आज्ञा ली। बहलोल स्वयं जादू और चमत्कार का प्रयोग करते थे।”^२

‘जवाहिरे खम्सा’ की एक प्रति में यह उल्लेख मिलता है कि शेख मुहम्मद गौस १३ वर्ष और कुछ महीने इबादत (पूजा) और रियाज़त (तप) में मशगूल रहे।^३

“इसके बाद कोहिस्तान चुनार में जाके १३ वर्ष और कई महीने खलूत में

१. And in the jungle at the foot of the Chunar hill I came to the dwelling and abode of Shaikh Muhammad Ghows, one of the great Shaikhs of India and a man of prayer. One of his followers met me, and showed me a cave where the Shaikh had lived for twelve years as a hermit, subsisting on the leaves, and the fruit of the desert trees. So celebrated had he become for the fulfilment of his blessings, that even powerful and absolute monarchs used to bow the head of sincerity and courtesy in his honour. *Muntakhabut-Tawarikh—*
BADAUNI Transl. W. H. LOWE, Asiatic Society of Bengal, Calcutta, 1924, Volume II, Page 28.
२. When entering on the religious life he spent twelve years on the lower slopes of the hills of Chanar and the adjoining country, practising the most severe austerities, having his dwelling in caves and subsisting on the leaves of trees. He was an acknowledged master in the science of exorcism. He possessed a supernatural power and was drawn in a mysterious manner towards God. He obtained leave to practise this science (exorcism) from his elder brother Shaikh Buhlul who was a worker of miracles and wonders—*Ibid*, Calcutta. 1925. Vol. II page 7.
३. शाह मुहम्मद गौस (पाकिस्तान) पृ० ६।

रहे और जो कुछ हज़रत (हाजी हमीदुद्दीन हसूर)^१ ने इरशाद किया था, उस पर अमल किया और हालाते गुज़स्ता लिख लिख के जमा किये ।”

(फारसी—बाद अज़ां दर कोहिस्तान किले-ए-चुनार रफ़ता सीजदा साला व चन्द माह दर खलूत बूद व ईचा फरमूदा बूदन्द बअ आन अमल नमूद । हाल गुज़स्ता रा नविस्ता जमा सास्त ।)

उपयुक्त उद्धरण इण्डिया आफिस लाइब्रेरी लंदन में सुरक्षित ‘जवाहिरे-खम्सा’ की एक प्रति से लिया गया है (पाण्डुलिपि, बीजापुर संख्या ३६४१) ।^२

इसी आधार पर मुहम्मद मसूद अहमद ने यह स्वीकार किया है कि चुनार में शेख मुहम्मद ग़ौस १३ वर्ष कुछ महीने रहे ।^३ किन्तु उनका मत सरलता पूर्वक स्वीकार करना संभव नहीं है ।

शेख अब्दुल कादिर बदायूनी जब चुनार पहुँचे थे तो उन्हें यह बताया गया था कि शेख मुहम्मद ग़ौस ने वहाँ १२ वर्ष तक तप किया ।^४ शेख मुहम्मद ग़ौस के प्रिय शिष्य मंझन चुनार में रहे थे (देखिए—मंझन का साधना स्थल चुनार) । उन्होंने अपनी रचना ‘मधुमालती’ में उल्लेख किया है कि ग़ौस १२ वर्ष तक चुनार में साधना करते रहे :—

“बारह बरिख तहाँ गै दुरे । जहाँ सूर ससि बिस्टि न परे,
बिकट बिखम औ भयावन ठाऊ । कलिजुग धुंध दरी ओहि नाऊ ।

चहुँ दिसि परबत बिखम अगंमा । तहाँ न केहूँ मानुस गंगा,
तहां जाइ के जपेउ बिधाता । कै अहार बन जामुनि पाता ।

(मंझनकृत ‘मधुमालती’, संपादक डा० माताप्रसाद गुप्त, छन्द २१)

मंझन के उपयुक्त साक्ष्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, खासतौर से जबकि बदायूनी भी इसका समर्थन करते हैं । ‘जवाहिरे खम्सा’ की केवल एक प्रति का आधार उतना पुष्ट नहीं हो सकता । यदि यह सिद्ध हो जाय कि बदायूनी ने अपना मत ‘मधुमालती’ के रचयिता से लिया है तब और बात है ।

शेख मुहम्मद ग़ौस ने ‘जवाहिरे खम्सा’ की रचना चुनार में ६२६ हिजरी (१५२२ ई०) में की । मसूद अहमद ने अपनी पुस्तक ‘शाह मुहम्मद ग़ौस’ में

१. हाजी हमीदुद्दीन हसूर—इनको बाद में “जहूरुद्दीन हसूर” कहा जाने लगा । ६३० हिजरी (१५२३ ई०) में इनकी मृत्यु हुई थी । मुहम्मद ग़ौस इनसे सारनपुर (मालवा) में मिले थे और शिष्य हुए थे ।

२. शाह मुहम्मद ग़ौस—पृ० १२ ।

३. वही—पृ० २३ ।

४. मुंतख़बुत तवारीख—बदायूनी. अनुवादक डब्ल्यू० एच० लोव. कलकत्ता, १९४१ भाग २ पृ० स० २८

‘जवाहिरे’ खम्सा की दो तिथियाँ दी हैं। पृष्ठ ६ और पृष्ठ ३० पर उन्होंने ६२६ हिजरी उसका रचना काल दिया है। पृ० ६८ पर उन्होंने ६२७ हिजरी दिया है। यह मुद्रण की भूल नहीं हो सकती क्योंकि इसका ईस्वी सन् उन्होंने साथ में १५२१ दे दिया है। लेखक की असावधानी से ऐसा हुआ है। हिजरी ६२६ में चुनार में ‘जवाहिरे-खम्सा’ लिखा गया इसका समर्थन ‘मआसिरुल उमरा’ से भी होता है।^१

शेख मुहम्मद गौस सारनपुर^२ (मालवा) भी गये थे। वहाँ उन्होंने हाजी हमीदुद्दीन हसूर की (मृत्यु ६३० हिजरी, सन् १५२३ ई०) कदमबोसो का शफ़् हासिल किया।^३ सारनपुर शत्तारी सम्प्रदाय के सूफियों का एक प्रसिद्ध केन्द्र ज्ञात होता है। यहाँ ‘गुलजारे-अबरार’ के लेखक शेख गौसी शत्तारी तथा ‘मधुमालती’ के रचयिता मञ्जन भी रहे थे।^४

शेख मुहम्मद गौस गुजरात में

शेख मुहम्मद गौस तथा उनके भाई बहलोल पर हुमायूँ की बड़ी श्रद्धा थी। अब्दुल कादिर बदायूँनी लिखते हैं कि “इन दोनों फ़कीरों पर उसकी सबसे अधिक श्रद्धा थी। यहाँ तक कि बहुत कम व्यक्ति थे जिनको हुमायूँ इतना सम्मान देता था। इन फ़कीरों से उसने ‘दावते अस्मा’ सीखी। भारत में जब उथल-पुथल हुई और शेरशाह ने जब शेख मुहम्मद गौस को सताना शुरू किया तो वह गुजरात चले गये। वहाँ उन्होंने शासकों तथा राजकुमारों को भी अपनी छत्रछाया में किया और अपनी शिक्षाओं में उनका विश्वास कायम किया। यहाँ तक कि सभी उनकी सेवा के लिए तत्पर रहते थे।”^५

१. ‘मआसिरुल उमरा’ या मुगल दरबार—अनुवादक ब्रजरत्नदास, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सं० १६६५, भाग २, पृ० सं० १५५।

इस ग्रन्थ का लेखक शमसुद्दीन शाह नवाज़ खाँ है। रचना १७४२ ई० में प्रारम्भ हुई थी।

२. सारनपुर—यह स्थान मालवा में है इसे सारंगपुर भी कहा जाता था। यह बम्बई से आगरा के मार्ग पर इन्दौर से ७४ मील की दूरी पर है। (देखिए—मुग़ल कालीन भारत, भाग १, अनु० अतहर अव्वास रिज़वी, अलीगढ़ १९६१, पृ० १८, पाद टिप्पणी)।

३. शाह मुहम्मद गौस—पृ० ७

४. ६८६ हिजरी (१५७८ ई०) में जब अकबर मालवा पहुँचा तो मालवा प्रान्त के सभी संत लश्कर में एकत्र हुए। गौसी शत्तारी भी उसी समय शाह मञ्जन की सेवा में पहुँचा और उनकी योग्यता से लाभान्वित हुआ। मुगल कालीन भारत—(भाग २) अनु० सैयद अतहर अव्वास रिज़वी पृ०, ४६२-६३।

५. H's late majesty the emperor Humayun on whom God's mercy has descended had the greatest faith in and attach-

मुहम्मद गौस ६४७ हिजरी में गुजरात पहुँचे थे। इसका उल्लेख 'मआसिरुल-उमरा' में इस प्रकार आया है—“जब सन् ६४७ हिजरी में शेरशाह ने उत्तरी भारत को विजय कर लिया तब हुमायूँ से अपने सम्बन्ध के कारण शेख मुहम्मद गौस भय से गुजरात भाग गये।”^१

मुफ्ती गुलाम सरवर लाहौरी 'खजीनुतुल औलिया' में शेख मुहम्मद गौस के गुजरात जाने का एक अन्य कारण उनका 'मेराजनामा' लिखना बताते हैं। वह लिखते हैं—“आपने अपने अरुजे हाल में एक किताब मौसूम बे मेराजनामा तसनीफ फरमाई थी और इसमें अपने अरुजे हाल के मुकामात का जिक्र किया था। जब हुमायूँ बादशाह भाजुल-रियासत हुआ और हिन्दुस्तान से ईरान चला गया तो हासदों ने शेख की तसनीफ 'मेराजनामा' शेरशाह के सामने पेश की और कहा कि इसमें शेख ने बहुत सी बातें खिलाफ शरा लिखी हैं। तुनांचे शेरशाह आपकी आज़ार रसानी के दरपै हो गया। मजबूरन शेख ग्वालियर से हिजरत फरमाकर गुजरात तशरीफ ले आए।”^२ 'खजीनुतुल आसफिया' सन् १८६४ में पूर्ण हुई थी। मुफ्ती-गुलाम सरवर लाहौरी का प्रेरणा-स्रोत क्या है, इस पर सम्पक् विचार किये बिना उसका उपयुक्त कथन सरलता से स्वीकार नहीं किया जा सकता। शेरशाह और हुमायूँ के संघर्ष इतिहास में प्रसिद्ध है। इतिहास ग्रंथों से यह भी पता चलता है कि हुमायूँ शेख मुहम्मद गौस पर बड़ी श्रद्धा करता था। शेरशाह के सताने पर वह उसकी सल्तनत छोड़कर गुजरात चले गये यह इतिहास सम्मत है।^३ 'मेराजनामा' लिखने के कारण ही उन्हें गुजरात जाना पड़ा। इसके लिए अभी बड़े पुष्ट प्रमाणों की आवश्यकता है।

ment to these two saints, so much so that there were very few that ranked with them in his estimation. From these venerable men he learnt the science of exorcism. After the rebellion in India when Shershah began to oppress, he betook Shaikh Muhammad, himself to Gujarat where also he brought princes and rulers under the yoke of subjection to him and belief in his teaching, so that all alike were ready to do him service.

Muntakhabut-Tawarikh—Abdul Qadir Badauni. Transl. Sir Oolseley Haig, Calcutta, 1925, Volume III. Page 8.

१. मआसिरुल उमरा या मुगल दरबार—भाग २, काशी संवत् १९६५, पृष्ठ १५५
२. खजीनुतुल आसफिया—ले० मुफ्ती गुलाम सरवर लाहौरी, लखनऊ, १८७३, पृ० ३३२-३४ (शाह मुहम्मद गौस—पृ० ६० से उद्धृत)।
३. *Muntakhabut-Tawarikh*—Badauni. transl ate. Wolseley Haig Calcutta 1925 Volume III Page 8

हिजरी ९६६ (सन् १५५८) में शेख मुहम्मद गौस गुजरात से आगरा वापस आये थे। इसका उल्लेख भी बदायूनी ने किया है।^१ इस प्रकार शेख मुहम्मद गौस ९४७ हिजरी से ९६६ हिजरी तक अर्थात् लगभग १८ वर्ष गुजरात रहे।

‘मआसिरुल-उमरा’ में शेख मुहम्मद गौस के गुजरात से आगरा आने की तिथि ९६३ हिजरी (सन् १९५५ ई०) दी गयी है।^२ ‘तारीखे फरिश्ता’ में यह तिथि ९६५ हिजरी (सन् १५५६) दी गयी है।^३

गुजरात में कत्ल करने का षडयंत्र

अब्दुल कादिर बदायूनी ने ‘मुंतखबुत तवारीख’ में यह बताया है कि गुजरात के उल्मा ने शेख मुहम्मद गौस की हत्या की कोशिश की थी। उनका कथन है—
“जब सुलतान मुहम्मद गुजराती के जमाने में शेख मुहम्मद गौस हिन्दुस्तान से गुजरात गये थे शेख अली मुतक्की ने जो मशायख कबार और अपने वक्त के उल्माए रोजगार में थे, इनके कत्ल का फतवा दिया। सुलतान ने इसका इजरा मियां बजीउद्दीन की राय पर मौकूफ कर दिया। चुनांचे मियां बजीउद्दीन शेख की मुलाकात को गये और पहली ही मुलाकात में इनके ऐसे मुअत्किद हो गये कि बेखतियार हो गये और इस फतवे को पुरजे-पुरजे कर डाला। यह सुनकर शेख अली मुतक्की उनके मकान पर गये और उनसे कहा तुम क्यों बदअत के रिवाज पर राजी हो गये? शरा में रखना डालते हो। उन्होंने जवाब दिया हम अरबावे काल हैं और शेख अहले-हाल। हमारा जहन इनके कमालात को नहीं समझ सकता और ज़ाहिर शरियत में कोई एतराज़ इन पर नहीं आता। गरज़ इनके असर से तमाम गुजरात के हुक्काम शेख मुहम्मद गौस के मुअत्किद हो गये और शेख ने इस बला से निजात पायी।”^४

१. वही—भाग २ अनुवादक डब्ल्यू स० च० लोव, कलकत्ता, १९२४, पृष्ठ २८
२. मआसिरुल उमरा—भाग २ ब्रजरत्नदास, काशी सं० १९९५, पृ० सं० १५५
३. “In the month of Rujub, of the same year (A. H. 965.) Mahomed Ghows, the brother of Sheikh Bheilole, who on account of his attachment to the Moghul dynasty had retired to Guzerat, now returned to court with his family; and being favourably received Beiram Khan was requested to provide him with a suitable establishment”.
- तारीखे-फरिश्ता—History of the rise of the Mahomedan power in India. Transl. John Briggs, Calcutta, Volume II, 1909. (P. 195)
- फरिश्ता ने अपना इतिहास १६०६-१६०७ ई० में पूर्ण किया और दक्कन के बादशाह इब्राहीम आदिल शाह को भेंट किया था।
४. मुंतखबुत-तवारीख—(अब्दुल कादिर बदायूनी)—उर्दू अनुवाद लखनऊ १८८९ पृ० ४१४ (शाह मुहम्मद गौस पृ० ६१ पर उद्धृत) इस सलाफ अहमद निजामी का शेख भी देखिए The Shattari samts and

गुलाम सरवर लाहौरी के अनुसार शेख मुहम्मद गौस को उनकी पुस्तक 'मेराज-नामा' से उल्मा की नाराजगी उठानी पड़ी। उन्होंने उनकी हत्या करनी चाही।^१

शाह मुहम्मद गौस लगभग १८ वर्ष (७४८ हिजरी से ८६५-६६ तक) गुजरात में भिन्न-भिन्न स्थानों पर रहे जिनमें जपानीर, भड़ौच, और अहमदाबाद का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। अहमदाबाद में आपने एक मस्जिद और खानकाह तामीर करायी थी। १८ वर्षों में गुजरात में बड़ा प्रभाव कायम किया। सुलतान मुहम्मद शानी आप पर श्रद्धा रखता था। शाह बजीउद्दीन जैसे आलिम आपकी छात्रछाया में आये। गुजरात, दक्कन व मालवा के उल्मा आपके सम्प्रदाय में सम्मिलित हुए।^२

जहाँगीर जब गुजरात में गया था तब शेख मुहम्मद गौस के पुत्रों से उसकी मुलाकात हुई थी। 'जहाँगीरनामा' में वह लिखता है कि "रविवार १७ वी (१०२७ हिजरी सन् १६१७ ई०) को दराब खाँ, अमानत खाँ और सैयद बायजोद बारहा प्रत्येक को एक हाथी दिया। इन थोड़े दिनों में जब हम समुद्र के किनारे पर ठहरे हुए थे। खंभात के व्यापारियों, व्यवसायियों, निवासियों तथा अन्य बसनेवालों को अपने सामने बुलाकर उनकी स्थिति के अनुसार खिलअत, घोड़ा, यात्रा व्यय, या सहायता दी। इसीदिन अहमदाबाद की शाह आलम मस्जिद के सज्जादानशीन सैयद मुहम्मद, शेख मुहम्मद गौस के पुत्रगण, मियाँ बजीउद्दीन के पौत्र शेख हैदर तथा वहाँ के अन्य शेखगण हमसे मिलने के लिए अभिवादन करने आए।"^३

१०२७ हिजरी (१६१७ ई०) में ही जहाँगीर ने शेख मुहम्मद गौस के उस के अवसर पर उनके पुत्रों को एक सहस्र दबै व्यय के लिए दिये इसका भी उल्लेख जहाँगीर ने अपने आत्मचरित में किया है।^४

शेख मुहम्मद गौस ग्वालियर में

गुजरात जाने के पूर्व शेख मुहम्मद गौस ग्वालियर में रहे। वह चुनार में १२ वर्ष तपस्या कर ग्वालियर चले गये थे और ८४७ हिजरी (सन् १५४०) तक वह

their attitude towards the state, Medieval India Quarterly, Aligarh 1950, p. 66.

१. शाह मुहम्मद गौस—उद्द, पृ० ६१।

२. वही,—पृ० ६६।

३. जहाँगीर चरित—अनुवादक बजरत्नदास ना० प्र० काशी, संवत् २०१४ पृ० ४८१

सम्भवतः वहीं रहे फिर गुजरात चले गये थे। 'बाबरनामा' में यह उल्लेख मिलता है "हिजरी ९३६ (सन् १५२६) (५ सितम्बर) बुधवार ३ मुहर्रम को शेख मुहम्मद ग़ौस ग्वालियर से खुसरो (के पुत्र) शिहाबुद्दीन के साथ रहीमदाद की सिफारिश करने आया। शेख मुहम्मद ग़ौस के दरवेश एवं पूज्य व्यक्ति होने के कारण रहीमदाद के अपराध क्षमा कर दिये गये। शेख ग़ुरन तथा ग़ुरबेग को ग्वालियर इस आशय से भेजा गया कि वह स्थान उनके सिपुर्द कर देने के बाद.....(यहाँ पंक्ति-त्रुटि है)।^१ इससे पता चलता है कि ९३६ में ग़ौस ग्वालियर में थे।

'बाबरनामा' में बाबर ने एक और घटना का उल्लेख किया है जो हिजरी ९३२ (सन् १५२५) में घटी थी। मुहम्मद ग़ौस ने रहीमदाद को ग्वालियर के किले में आमन्त्रित किया था।

"तातार खाँ सारंग खानी जो ग्वालियर में था बराबर अपनी अधीनता एवं निष्ठा का आश्वासन दिलाने के लिए आदमी भेजा करता था। काफ़िर (राणासांगा) के कन्दार को अपने अधिकार में कर लेने तथा ब्याना के समीप पहुँच जाने के उपरान्त ग्वालियर के राजाओं में से धर्मानकत तथा एक अन्य काफ़िर ने जो खानेजहाँ कहलाता था, ग्वालियर के पड़ोस में पहुँचकर किले पर अधिकार जमाने के लोभ में उपद्रव मचाना एवं विद्रोह करना प्रारम्भ कर दिया। तातार खाँ कठिनाई में पड़ गया और किले को (हमें) समर्पित करने की इच्छा करने लगा। हमारे अधिकांश बेग, घर के सैनिक तथा चुने हुए वीर या तो (हुमायूँ) की सेना के साथ या अन्य अभियानों पर गये हुए थे। हमने रहीमदाद के साथ भीरा के आदमियों तथा हाथौरियों का एक समूह एवं हस्तची तून्कितार और उसके भाइयों को किया। हमने उपर्युक्त लोगों को ग्वालियर में परगने प्रदान किये। मुल्ला अपाक तथा शेख ग़ुरन भी उनके साथ गये। उन्हें आदेश दिया गया कि वे रहीम दाद को ग्वालियर में आरुढ़ करके लौट आयें। उनके ग्वालियर के समीप पहुँचने तक तातार खाँ के विचारों में परिवर्तन हो गया और उसने उन्हें किले में न आने दिया। इसी बीच में शेख मुहम्मद ग़ौस ने, जो कि एक दरवेश हैं और जो केवल विद्वान ही नहीं हैं अपितु जिनके मुरीदों एवं अनुयायियों की संख्या भी बड़ी अधिक है, किले के भीतर से रहीमदाद के पास यह संदेश भेजा कि 'जिस प्रकार हो सके किले में पहुँच जाओ। उसके विचार बदल गये हैं और उनमें खोट पैदा हो गया है।' रहीमदाद को जब इस बात का पता चला तो उसने तातार खाँ के पास यह संदेश भेजा कि "काफ़िरों के कारण बाहर खतरा है। मुझे कुछ आदमियों सहित किले में प्रविष्ट हो जाने दो। अन्य लोग किले के बाहर ही रहेंगे।" उसके आग्रह पर तातार खाँ ने यह बात अस्वीकार कर ली और रहीमदाद थोड़े से आदमियों सहित किले में प्रविष्ट हो गया। उसने (तातार खाँ) से कहलाया कि,

१. मुग़ल कालीन भारत (बाबर)—अनु० सैयद अतहर अब्बास रिज़वी, अलीगढ़ १९६० पृ० ३४०

“हमारे आदमियों को इस फाटक के निकट ठहरने दो। उसने अपने आदमी हाथीपुल के समीप नियुक्त कर दिये और उसी फाटक से उसी रात्रि में अपनी समस्त सेना को किले में प्रविष्ट करा लिया। दूसरे दिन तातार खाने ने विवश होकर किला समर्पित कर दिया और आगरा पहुँच कर मेरी सेवा में उपस्थित हुआ। उसके व्यय हेतु २० लाख का बियावा (आगरा सूबे में था, आइने-अकबरी) परगना प्रदान कर दिया गया।”

इससे पता चलता है कि मुहम्मद ग़ौस राज्य के मामलों में भी दिलचस्पी लेते थे।

शेख मुहम्मद ग़ौस के हस्तक्षेप से बराबर ने रहीमदाद को उसके बुरे व्यवहार के लिए क्षमा कर दिया और ग्वालियर उसे वापस दे दिया। इसकी सूचना ‘तारीखे ग्वालियरी’ के आधार पर ‘बाबरनामा’ में ए० एस० बेवरिज ने दी है।^१

आगरा में शेख मुहम्मद ग़ौस

पूर्व पृष्ठों में कहा जा चुका है कि शेख मुहम्मद ग़ौस चुनार से ग्वालियर आये और यहाँ से १४७ हिजरी में जबकि बोरशाह का राज्य कायम हो गया था उन्हें गुजरात जाना पड़ा। गुजरात में १८ वर्ष तक रहने के बाद अकबर के शासनकाल में वह आगरा १६६ हिजरी (सन् १५५८) में आये। बदायूनी का कथन है कि अकबर

१. मुगुल कालीन भारत (बाबर)—अनु० सैयद अतहर अब्बास रिजवी, अलीगढ़ १९६०, पृ० २१९-२०। इस घटना के लिए बाबरनामा (Memoirs of Babur अनुवादक A. S. Beveridge, Volume. II, London) १९२२ में पृष्ठ ५३९-४० भी देखिए।

२ The Tarikh-I-Gualiyari, supplements the fragmentary accounts which above and S. A. 936 A. H. are all that Baburnama now preserves concerning khwaja Rahimdad's misconduct. It has several mistakes but the gist of its information is useful. It mentions that khwaja and his paternal uncle Mahdi khwaja had displeased Babur, that Rahimdad resolved to take refuge with the ruler of Malva (Muhammad khalji) and to make over Gualiyar to Rajput land holder of that Country; that upon this Shaikh Muhammad Ghows, went to Agra and interceded with Babur and obtained his forgiveness for Rahimdad but after a time he was superceded by Abdul-Fath (Shaikh Guran). Baburnama—(Memoirs of Babur) Transl. A S Beveridge London 1922, Volume II Page 688.

ने उनका खुलकर विश्वास के साथ स्वागत किया किन्तु शेख गदाई^१ को शेख मुहम्मद गौस का आना नहीं रुचा। इसका कारण ईर्ष्या द्वेष और प्रपंच था।^२ बदायूनी यह भी लिखते हैं कि 'मैंने ९६६ हिजरी में शेख मुहम्मद गौस को आगरा के बाजार में घोड़े पर सवार होकर जाते हुए दूर से देखा। लोगों की भीड़ उनके चारों ओर तथा पीछे थी। जिससे भीड़ में कोई जा नहीं सकता था। अपने चारों तरफ खड़े लोगों को घोड़े की काठी तक झुककर सम्मान और विनम्रता के साथ सलाम करते थे। उनका मस्तक एक क्षण के लिए भी आराम नहीं पाता था। इसी वर्ष वह गुजरात से आगरा आये और उपदेश और धार्मिक विश्वास से तथा राज-दरबारियों के प्रभाव का लाभ उठाकर अकबर को, जो उस समय युवक था, अपना शिष्य बनाया किन्तु उसने शीघ्र ही उनकी शिक्षा को छोड़ दिया।'^३

शेख मुहम्मद गौस को बैरम खां, शेख गदाई, तथा अबुल फजल के पिता बैरम खां नहीं चाहते थे इसकी सूचना अन्य इतिहासकारों ने भी दी है।^४

'तारीखे फरिश्ता में' भी बैरमखां की शेख के प्रति वैमनस्य भाव की चर्चा आयी है। फरिश्ता लिखता है कि ९६५ हिजरी रज्जब में शेख बहलोल के भाई शेख मुहम्मद गौस जो मुगलों से सम्बन्ध होने के कारण गुजरात चले गये थे, दरबार में (आगरा) हाजिर हुए। उनका स्वागत हुआ और बैरम खां से कहा गया कि उन्हें एक उपयुक्त स्थान दिया जाय। 'शेख मुहम्मद गौस' ने बादशाह के सम्बन्धों पर अधिक विश्वास करते हुए वज्जीर बैरमखां की ओर ध्यान नहीं दिया। वह चाहता था कि उसकी महत्ता की ओर ध्यान जाय। उसने अनेक बहाने

१. शेख गदाई—शेख गदाई शिया थे जो "सद्रूस-सुदुर" बैरमखां की संस्तुति पर नियुक्त किए गये थे। वह हिजरी ९६८ तक इस सदर पद पर बने रहे। सद्रूस-सुदुर=सबसे बड़ा जज, शाही हरमसरा का संरक्षक, इसके हाथ में अनुदान तथा भत्ते आदि का प्रबन्ध भी रहता था।

२. In 966. A. H. the aforementioned Shaikh with disciples and followers arrived with state and pomp at Agra, coming from Gujarat. The Emperor received him with frank confidence. But his arrival was displeasing to Shaikh Gadai, who on account of jealousy, hypocrisy, and envy looked on his arrival as a case of opening a shop in the storey above his own shop. (*Muntakhabut Tawarikh*—Transl., W. H. Lowe Calcutta, Vol. II, 1924, Page 28.)

३. *Muntakhabut-Tawarikh*—Abdul Qadir Badauni. Transl. Wolseley Haig, Calcutta, 1925, Volume III, Page 8.

४. A-IN-I-AKBARI—Abul-Fazl-Allami- Transl. H. Blochmann R d by D C Phillott Royal Asiatic Society of Bengal Calcutta 1939 Page 509

बनाये और विलम्ब कर दिया जिससे मुहम्मद ग़ौस का वहाँ रहना कठिन हो गया और वह ग्वालियर चले गये जहाँ उनके कुटुम्ब का अपना घर था। बादशाह अकबर बैरमखाँ के इस दुर्व्यवहार से असन्तुष्ट हो गया।^१

बदायूँनी ने भी कहा है कि मुहम्मद ग़ौस आगरा से ग्वालियर चले गये।^२

मुहम्मद ग़ौस की मृत्यु

१६७ में बैरम खाँ को मार डाला गया।^३ हिजरी १६७ से १७० हिजरी (१५५६ ई०-१५६२ ई०) के बीच शेख मुहम्मद ग़ौस आगरा में पुनः वापस आये^४ और यहीं उनकी १७० हिजरी (१५६२ ई०) में मृत्यु हुई। इसका उल्लेख बदायूँनी,^५ और 'मआसिरुल उमरा' के लेखक शहनवाज खाँ भी करता है।^६ अकबर ने उनका मकबरा ग्वालियर में बनवाया। वहीं इनको दफन किया गया था।^७

बादशाहों के प्रति दृष्टिकोण

ऊपर के विवेचनों से स्पष्ट हो जाता है कि शेख मुहम्मद ग़ौस का बादशाहों से सम्बन्ध बराबर बना रहा। बाबर, हुमायूँ, अकबर सभी मुगल बादशाहों की उनके ऊपर श्रद्धा थी। जब शेरशाह बादशाह हुआ तो उन्हें गुजरात जाना पड़ा वहाँ का बादशाह सुल्तान मुहम्मद उनके ऊपर आस्था रखता था। शेरशाह से पराजित होने पर हुमायूँ ने जो पत्र मुहम्मद ग़ौस को लिखा था वह बड़ा मार्मिक है। 'मआसिरुल उमरा' के लेखक ने यह पत्र उद्धृत किया है। हुमायूँ का पत्र इस प्रकार है। "आदाब और हाथ चूमने के बाद प्रार्थना है कि सर्वशक्तिमान की कृपा ने आप और सभी दरवेशों के मार्ग प्रदर्शन द्वारा हमें दुःखों के दर्रे से निकाल कर आराम में पहुँचाया। षडचक्री के कारण जो हुआ है उससे हमको इससे अधिक कष्ट नहीं मिला है कि हम आपकी सेवा से वंचित हुए। हर स्वास और हर पग पर हमें ख्याल होता है कि वे राक्षस प्रकृति मनुष्य (शेरशाह तथा अफगान गण) उस दैवी पुरुष से कैसा

१. History of the rise of the Mahomedan power in India. (Original Persian of Mahomed Kasim Frishta), Transl. John Briggs, Calcutta, 1909, Volume II, Page 195.

२. मुत्तखबुत तवारीख—बदायूँनी, अनुवादक, डब्ल्यू० एच० लोव, भाग २, कलकत्ता १९२४, पृष्ठ २६।

३. शाह मुहम्मद ग़ौस, पृ० ७१।

४. वही—पृ० ७१

५. मुत्तखबुत तवारीख—बदायूँनी, अनुवादक, डब्ल्यू० एच० लोव, पृ० ६२

६. मआसिरुल उमरा—(मुगल दरबार) अनु० ब्रजरत्नदास काशी, संवत् १९६५, पृ० १५६।

७. देखिए—कैब्रिज हिस्ट्री आफ इंडिया, दिल्ली १९५७ भाग ४ पृ० ५३२ ३५।

बर्ताव करेंगे। जब हमने सुना कि आप उसी समय वहाँ से गुजरात को रवाना हुए तब हमारी आशंका कम हो गई। हमें आशा है कि जैसे खुदा ने आपको उस अयोग्य के कष्ट से छुटकारा दिया है उसी प्रकार वह हम लोगों की प्रगट जुदाई को दूर कर देगा। ऐ खुदा ! हम किस प्रकार उस सिद्ध पुरुष को मार्ग दर्शन के लिए धन्यवाद दें। इन सब कष्टों के रहते, जो प्रकट में मुझे घेरे हुए हैं, हमारे हृदय के कोष में, ऐक्य-पूजन के निवास में, तनिक भी चोट या असफलता नहीं है। आने जाने का मार्ग सदा जारी रहे और हमारी शुभेच्छाओं के कारवाँ के पहुँचने को खुला रहे।^{११}

शक्तारी सम्प्रदाय के संत खुलेआम राज्य और शासकों से सम्बन्ध रखते थे। अकबर का दृष्टिकोण इन सन्तों के प्रति उदासीनता का था किन्तु जहाँगीर ने इनके प्रति श्रद्धा व्यक्त की।^{१२}

‘रिसाले शक्तारिया’ (१७वीं शताब्दी) के लेखक शेख बहाउद्दीन ने सम्प्रदाय के १० मुख्य सिद्धान्त बताये हैं। उन्होंने वैराग्य, संतोष और एकान्त पर विशेष बल दिया। किन्तु शक्तारी सम्प्रदाय के सन्तों ने इनको कार्यान्वित नहीं किया।^{१३}

हिन्दुओं के प्रति दृष्टिकोण

शेख मुहम्मद गौस का दृष्टिकोण हिन्दुओं के प्रति बड़ा उदार था। बदायूनी लिखता है कि—“शेख मुहम्मद गौस का यश सृष्टि भर में व्याप्त था। मैं जाकर उनके प्रति अपना सम्मान व्यक्त करना चाहता था किन्तु जब मैंने देखा कि वे हिन्दुओं को सम्मान देने के लिए उठ खड़े होते हैं तो मैं उनके दर्शन करने का सुख संवरण कर देने को विवश हुआ।”^{१४} उन्होंने योग के एक ग्रन्थ ‘अमृत कुण्ड’ का फ़ारसी अनुवाद किया था इससे भी उनका दृष्टिकोण पता चलता है।

गुजरात और आगरा के उल्हा ने उनका विरोध किया। उसका एक कारण हो सकता है कि हिन्दुओं के प्रति उनका उदार दृष्टिकोण भी हो। इस बात का संकेत

१. मआसिरुल उमरा—(मुगल दरबार भाग १) अनु० ब्रजरत्नदास, काशी, संवत् १९५५, पृ० १५८-१५९।
२. विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए—The Shattari saints and their attitude towards the state. *Khaliq Ahmad Nizami—Medieval India Quarterly*—October 1950, Volume I, No. 2, pp. 56-70
३. वही, पृ० ६०।
४. I wished to pay my respects to him, but when I found that he rose up to do honour to Hindus I felt obliged to forego the pleasure.

Muntakhabut-Tawarikh—W. H. Lowe, Calcutta 1924, Volume II page 62

बदायूनी के उपर्युक्त कथन से मिल जाता है। बदायूनी स्वयं कट्टरपंथी लेखक और आलिम थे।

शेख मुहम्मद गौस का कुटुम्ब

प्रोफेसर मुहम्मद मसूद अहमद ने अपनी पुस्तक 'शाह मुहम्मद गौस' में उनकी चार शायदियों और उनसे ६ पुत्र और ५ पुत्रियों के उत्पन्न होने का उल्लेख किया है।^१ किन्तु उन्होंने इसके लिए कोई पुष्ट प्रमाण नहीं दिया है। उनके कुछ पुत्रों का वर्णन बदायूनी तथा 'मआसिरुल उमरा' के लेखक ने दिया है।

शेख अब्दुल्ला—“यह ग्वालियर के शततारी शाखा के बड़े शेख मुहम्मद गौस का योग्य पुत्र था। उस फकीर के लड़कों में अब्दुल्ला और जियाउल्ला अति प्रसिद्ध हुए। शेख अब्दुल्ला शेख बदरी के नाम से मशहूर हुआ। दावत और तकसीर की विद्या में यह अपने पिता का शिष्य था और उपदेश देने तथा मार्ग प्रदर्शन में पिता का स्थानापन्न हुआ। भाग्य से फकीर और दरवेश होते हुए यह शाही नौकरी में घुसा और एक बड़ा सर्दार हो गया। चढ़ाइयों में इसने बराबर अच्छी सेवा की और युद्ध में प्राण को कुछ भी नहीं समझता। अकबरी राज्य के ४० वें वर्ष में यह एक हजारों मंसब तक पहुँचा। कहते हैं वह तीन हजारों मंसब तक पहुँच कर युवावस्था में मर गया।”^२

शेख मुहम्मद गौस का ग्वालियर का मक़बरा बनाने के लिए अकबर ने शेख अब्दुल्ला को ही जिम्मेदारी सौंपी थी। उन्होंने इसको पूर्ण कराया।^३

शेख जियाउल्ला—“शेख मुहम्मद गौस के दूसरे पुत्र जियाउल्ला ने सेवा नहीं की और दर्वेश ही बना रहा। पिता के समय ही यह गुजरात गया और वजीहूद्दीन अलवी की सेवा में पहुँचा, जो विज्ञानों का विद्वान् था, कई पुस्तकों पर अच्छी टीकाएँ लिखी थीं और इसके पिता का शिष्य था। उसके यहाँ इसने विज्ञान सीखा और पत्तन में शेख मुहम्मद ताहिर मुहद्दिस बोहरा से हदीस सीखा। उसी समय इसने अपने पिता से सनद और स्थानापन्न होने का खिरका पाया। ९७० हिजरी में पिता की मृत्यु पर आगरे में रहने लगा और वहाँ गृह तथा खानकाह बनवाया। बहुत दिनों तक अन्तिम पुरस्कार प्राप्ति के लिए प्रयत्न करता रहा और सूफी मत अच्छी प्रकार मानता रहा।

१. शाह मुहम्मद गौस—पृ० ८३

२. मआसिरुल उमरा या मुगल दरबार—भाग २, अनुवादक, ब्रजरत्नदास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् १९६५, पृ० १५२।

३. फज़ल अली शाह कृत 'कुत्लियाते ग्वालियरी' (शाह मुहम्मद गौस पृ० ७४ से उद्धृत।)

शेख मुहम्मद गौस, शक्तारी सम्प्रदाय का दर्शन और मंज़न / १४७

३ रमजान सन् १००५ हि० (१० अप्रैल १५६७ ई०) को मर गया।^१ लगता है बदायूनी उनसे प्रसन्न नहीं थे। उन्होंने 'मुन्तख़बुत तवारीख़' में लिखा है—“यद्यपि शेख यह कहना करते हैं कि मैं लोगों से नहीं मिलता पर यह वास्तव में आत्म प्रचार है। वह आगरा में रहते हैं और अपने पिता की भाँति ऊपरी वेशभूषा में फकीर जैसे रहते हैं किन्तु वह अपना समय ऐश व आराम में व्यतीत करते हैं। वह खिर्का पहनकर रहते हैं और विचित्र प्रकार की बातें करते हैं जो छलपूर्ण और भोली होती हैं।”^२ बदायूनी ने अपना आक्रोश अन्यत्र भी प्रकट किया है।^३

शेख जियाउल्ला अपने सत्संग में हमेशा 'सत्य ज्ञान' की बातें करते हैं और ईश्वर से एकता के लिए ध्यान लगाने और सूफ़ियों के वैराग्य के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहते। किन्तु कौन जानता है कि उनकी निजी राय क्या है? और अपने अधिकारों की सीमा वह कहाँ तक रखेंगे?”^४

शेख इस्माइल—शेख इस्माइल मुहम्मद गौस के एक अन्य पुत्र थे जो गुजरात में रहते थे। जहाँगीर ने इनसे भेंट की थी और पाँच सौ रुपये दिये थे। जहाँगीर स्वयं कहता है “सूर्यवार १४वीं को शेख मुहम्मद गौस के पुत्र शेख इस्माइल को एक खिलअत और पाँच सौ रुपये दिये।”^५

मुहम्मद गौस के सम्बन्धी का वेश्या से प्रेम

बदायूनी ने शेख मुहम्मद गौस के एक सम्बन्धी की एक कहानी दी है जो एक वेश्या से प्रेम करने लगा था। “ग्वालियर में शेख मुहम्मद गौस के अजीजों में एक नौजवान शेखजादा था जो पाकबाज़ और रास्तेरूई में मशहूर था। आगरे में वह एक तवायफ़ पर आशिक हो गया। यह खबर शहनशाह को मिली तो उन्होंने इस गानेवाली को एक मुसाहब मकबूल खाँ के हवाले कर दिया।”^६

इसके बावजूद आशिक सादिक अपने महबूब को निकाल लाया। बादशाह ने शेख जियाउल्ला के ज़रिये इन दोनों को दरबार में बुलाया और निकाह कर देना

१. मआसिरुल उमरा—भाग २ हिन्दी अनुवाद, बजरत्नदास, पृ० १५२-१५३
२. विस्तृत विवरण देखिए—मुन्तख़बुत तवारीख़—बदायूनी, अंग्रेजी अनुवाद, वुलजली हेग, कलकत्ता, १९२५, पृ० १८२।
३. वही—देखिए, पृ० १७७ से १८२ तक।
४. वही—पृ० १७७।
५. जहाँगीर का आत्मचरित—अनु० बजरत्नदास, काशी, संवत् २०१४, पृ० ५०१।
६. अब्दुल कादिर बदायूनी, मुन्तख़बुत तवारीख़, (उर्दू), पृ० ३६१, शाह मुहम्मद गौस, पृ० ६४ पर उद्धृत।
इसके लिए इन्सूफ़ एच० लोव कलकत्ता १९२४ का भी अनुवाद देखिए, पृ० १२२ २३

चाहा। लेकिन शेख मौसूफ ने इससे इस्तेलाफ किया। शेखजादा इस मुखालफत की ताब न ला सका और खंजर खींचकर अपना काम तमाम कर लिया।^१ बदायूनी लिखते हैं “इसकी तजहीज और तकफीन पर उल्मा में बड़ा अस्तेलाफ पैदा हो गया था। शेख जियाउल्ला का कहना था कि हदीस शरीफ ‘मनइस्क व अफ व कुतुमशम मात शहीदन’ के मुताबिक वह शहीदे इस्क है। इसलिए इसको शहीद की शान से दफनाना चाहिए।”^२

शेख मुहम्मद गौस की कृतियाँ

मुफ्ती गुलाम सरवर लाहौरी ने ‘खज्जीनुतुल आसफिया’ में लिखा है—
“व शेख रा तसानाफ बेसियारतन मनजुम्ला आन किताब जवाहिरे खम्सा व औरादे गौसिया व बहरल हयात मशहूर बूद।”^३ अर्थात् शेख मुहम्मद गौस ने बहुत-सी पुस्तकें लिखी हैं जिनमें ‘जवाहिरे खम्सा’ और ‘बहरल हयात’ अधिक मशहूर हैं। मुहम्मद गौसी शतारी ने मुहम्मद गौस की निम्नलिखित पुस्तकों का उल्लेख किया है।

(१) जवाहिरे खम्सा, (२) औरादे गौसिया, (३) जमायर, (४) बशायर, (५) बहरल हयात, (६) कुल्लियाते मखजन, (७) कंजालावहदा।^४

जवाहिरे खम्सा

इसकी रचना शेख मुहम्मद गौस ने उस समय की थी जब वे चुनार में रियाजत कर रहे थे। यह हिजरी ९२९ में पूर्ण हुई थी। कहा जाता है कि बाद में जब वह गुजरात गये तो इस ग्रन्थ में काफी संशोधन किया। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ इंडिया आफिस लाइब्रेरी लंडन, फोर्ट विलियम कालेज कलकत्ता, तथा बीजापुर में प्राप्त होती हैं। यह ग्रंथ मूल अरबी में है। इसका फारसी अनुवाद भी हुआ था।

‘इन्साइक्लोपिडिया आफ इस्लाम’ में इसे अरबी का ग्रंथ कहा गया है। जिसको बाद में फारसी में किया गया है :—

“He was the author of several Sufi works the most popular of which is Djawahir-i-khamsa in Arabic which he completed in 956 A. H. (A. D. 1549) which he subsequently rendered into Persian with additional improvements.”^५

१. शाह मुहम्मद गौस पृ० ६४।

२. वही, पृ० ६४।

३. खज्जीनुतुल आसफिया—गुलाम सरवर लाहौरी, १८७३ ई०, पृ० ३३४ (शाह मुहम्मद गौस—पृ० ६८ पर उद्धृत)

४. गुलजारे अबरार—मुहम्मद गौसी (अनुवादक, फजल अहमद, १३३६ हिजरी, पृ० २६४ ३०१ शाह मुहम्मद गौस पृ० ६८)

५. Encyclopaedia of Islam London Vol. III 1913 page 688

‘जवाहिरे खम्सा’ में सूफ़ी तौरतरीके पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। देवबंद से ‘जवाहिरे खम्सा’ प्रकाशित हुआ है। उसकी प्रस्तावना में इस पुस्तक का वर्ण्य विषय दिया गया है, वह इस प्रकार है^१ :—

- (१) पहला जौहर—आबिदों की इबादत और उनके तरीकों के बयान में।
- (२) दूसरा जौहर—ज़ाहिदों के ज़ाहिद और उनके तरीकों के बयान में।
- (३) तीसरा जौहर—तरीके दावते ऐमाल में।
- (४) चौथा जौहर—अज़ कारवा शुग़ल और मशरव शक्तार के बयान में।
- (५) पांचवा जौहर—वरनामुनलहक अम्ले मुहक्कीन और उनके तरीकों के बयान में।

बहरल हयात—‘बहरल हयात’ १३११ हिजरी (सन् १८९४ में) रज़वी मुद्राणालय देहली से प्रकाशित हुई थी। ‘बहरल हयात’^२ शेख मुहम्मद गौस की बड़ी महत्त्वपूर्ण कृति है। वास्तव में यह ‘अमृत कुण्ड’ का अनुवाद है। शेख मुहम्मद गौस ने इसकी प्रस्तावना में लिखा है कि मुसलमानों में इस पुस्तक के प्रचार का यह कारण है कि जब सुलतान अलाउद्दीन (अलीमर्दान अलाउद्दीन खलजी १२०८-१२१२ ई०) ने बंगाल में प्रदेश विजित किया और वहाँ इस्लाम का प्रचार हुआ तो इसकी सूचना कामरूप पहुँची। उस प्रदेश का एक प्रसिद्ध ज्ञानी जिसका नाम भकामा योगी और ओ योग में बड़ा दक्ष था आलिमों से शास्त्रार्थ करने के लिए लखनौती गया। शुक्रवार को वह जामा मस्जिद पहुँचा और वहाँ लोगों से आलिमों की गोष्ठी का पता लगाया। सभी ने काज़ी रुकुद्दीन समरकंदी की गोष्ठी का नाम बताया। वह उस गोष्ठी में पहुँचा और उससे पूछा “तुम किस की पूजा करते हो?” उन लोगों ने उत्तर दिया “हम निर्दोष ईश्वर की पूजा करते हैं” उसने पूछा, “इस्लाम धर्म का चलाने वाला कौन है?” उत्तर मिला “मुहम्मद”। योगी ने पूछा, “तुम्हारे इमाम (धर्म चलाने वाले) ने आत्मा विषय में क्या बताया है?” आलिमों ने कहा, “आत्मा को ईश्वर का आदेश बताया है।” योगी ने कहा, “निस्संदेह मैंने ब्रह्मा, विष्णु तथा महेश की पुस्तकों में ऐसा देखा है।” तत्पश्चात् वह मुसलमान हो गया और इस्लाम का ज्ञान प्राप्त करने में व्यस्त हो गया। थोड़े समय में वह सभी बातों में दक्ष हो गया। इसके उपरान्त उसने ‘अमृत कुण्ड’ के ज्ञान को काज़ी को बताया। उसका इन्होंने हिन्दी से (संस्कृत) अरबी में भाषान्तर दस अध्यायों में किया था किन्तु टूटे-फूटे शब्द हिन्दी

१. जवाहिरे-खम्सा (अनुवादक) मिर्जा मुहम्मद बेग साहब, कुतुबखाना रहीमिया, देवबन्द (उत्तर प्रदेश), (पुस्तक में प्रकाशन तिथि नहीं दी गयी है) पृ० १०।
२. प्रस्तुत लेखक को ‘बहरल हयात’ की प्रति नहीं मिल सकी। अतः इससे सम्बन्ध में जो भी सूचनाएँ दी गयी हैं श्री अतहर अब्बास रिज़वी के ‘हकायये हिन्दी’ (नागरी प्रचारिणी सभा बनारस संवत् २०१४) की मुमिका से दी गयी हैं देखिए पृ० १८ से २० तक

से इस प्रकार मिला जुलाकर लिखे थे कि किसी की समझ में कुछ नहीं आता था। हजरत गौसुद्दीन (गवालियरी) ने कामरूप में स्वयं कुछ दिन रहकर इस ज्ञान की खोज की थी। कस्बा भड़ौच के निवासियों के आग्रह पर इस दास (कदाचित् शेख गौस के भाई शेख बहलोल, मृत्यु १५३७ ई०) को उनका यह आदेश हुआ कि इस पुस्तक में बहुत से ज्ञानों का उल्लेख हुआ है किन्तु उसके वाक्यों में कोई सम्बन्ध नहीं। अतः इसे पुनः लिखो। इस कारण जो कुछ वह बोलते जाते थे वह सब लिख लिया गया और इस पुस्तक का नाम 'बहल हयात' रखा गया। इस पुस्तक की विषय-सूची इस प्रकार है—

प्रस्तावना—अध्याय १

(१) वजूद (ईश्वर के अस्तित्व) के अनादि होने की विशेषता।

(२) आलमे सगीर (मनुष्य) का परिचय तथा नक्षत्रों का प्रभाव।

अध्याय २—आलमों की विशेषता का परिचय। इस अध्याय में दम (प्राणायाम) का सविस्तार वर्णन किया गया है। श्वास तथा इन्द्रियों को वश में रखने की चर्चा की गयी है। मनुष्य के स्वास्थ्य, विभिन्न उपचारों तथा संतानोत्पत्ति की भी चर्चा की गई है।

अध्याय ३—अन्तःकरण का परिचय तथा उसमें आने वाली प्रेरणाओं एवं विचारों का उल्लेख।

अध्याय ४—'रियाजत' (तपस्या) का परिचय तथा विभिन्न आसनों की विधि।

अध्याय ५—मनुष्य के जन्म का परिचय तथा दम (प्राणायाम) की किस्में और उनकी विशेषता।

अध्याय ६—शरीर का परिचय तथा उसकी विशेषता।

अध्याय ७—बहम (कल्पना) का परिचय।

अध्याय ८—शरीर के रोग तथा उनका परिचय।

अध्याय ९—तसखीरात (पराजय)

अध्याय १०—ब्रह्मांड की उत्पत्ति, सत्व, रजस, तमस—इन तीनों गुणों का परिचय।

शत्तारी सम्प्रदाय के एक सुप्रसिद्ध शेख और लेखक मुहम्मद गौसी शत्तारी ने इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में जो उल्लेख किया है उसका फ़ारसी से उर्दू तर्जुमा इस प्रकार है इसमें बातों को ऐमाँल में इंग्गल पास ये इफ़ास का जिक्र और नोज़ इन अमोर के सिवा और भी एक्साँम रियाजत बयान किये गये हैं जिनकी बदीलत रूही

लश्कर को जिस्मानी सिपाह पर फतह मिलती है। योगियों और सन्यासियों की दो जमायतें, 'हतूद के' रियाजत भंदों, गोशे नशीनों, और रहवानों की सरगिरोह हैं और इन्हीं इशगाल व अजकार की बरकात से इस्तदराज और खिर्क आदात के दर्जे को पहुँचकर सायलों की जमीरों की चीस्तां पर इत्तला हासिल करती हैं। आपने इन तमाम मानी को संसकिरत इबारत से जो कुतुब हतूद की जवान है अरुज करके फारसी लेबास में पहनाया है इस किताब के मफहूमात से जुनार तोड़कर बजाय इसके तौहीद और इस्लाम की तसबीअह गर्दन में डाल दी है। नीज हकीकी इमान की कूत से इन मफहूमात को तकलीद कैद से निकालकर साद्वे तहकीक सूफियो के अजकारों—इशगाल से ततवीक दी है।^१

मेराजनामा—शेख मुहम्मद गौस की एक अन्य कृति है। यह पुस्तक बड़ी विवादास्पद रही है। मुफ्ती गुलाम सरवर लाहौरी तो यहाँ तक कहते हैं “कि इसी किताब की वजह से शेरशाह सूरी शेख मुहम्मद गौस से बदजुन होकर दर पे आज़ार हुआ और आपको तरक़े-वतन करके गुजरात जाना पड़ा।”^२

पिछले पृष्ठों में कहा जा चुका है कि गुजरात में भी उन्हें काफ़िर कहा गया और उनकी हत्या का पड्यन्त्र किया गया। हो सकता है कि इस इल्जाम का एक कारण 'मेराजनामा' भी हो।

शेख अली मुतक्की ने इन पर कुफ़ का फतवा लगाया और यह फतवा जब शेख वजीउद्दीन अलवी के पास गया तो उन्होंने इसको चाक कर दिया।^३

आगरा में 'मेराजनामा' की वजह से भी बैरमखां और शेख गदाई क्रुद्ध हुए थे। इसका संकेत बदायूनी ने किया है।^४ इस पुस्तक की गहराई से अध्ययन करने की आवश्यकता है।

औरादे गौसिया—शेख मुहम्मद गौस की एक अन्य प्रसिद्ध कृति है। यह पुस्तक सम्भवतः ६४६ हिजरी में पूर्ण हुई। 'औरादे गौसिया' के प्रारम्भ में मुहम्मद गौस ने सालिक के लिए चन्द बसीयतें लिखी हैं। वह लिखते हैं कि एक “बली कामिल की बसाया उसकी पाक ज़िन्दगी के तज़रवात व मशाहदात का जौहर होती है और इससे खुद इसकी सीरत की अज़मत व शौक़त का अंदाज़ा होता है।”^५

१. गुलज़ारे अबरार (उद्दूँ)—गौसी शक्तारी, पृ० ३०० (शाह मुहम्मद गौस, पृ० १२२ से उद्धृत)
२. खज़ीनुतुल आसफ़िया—गुलाम सरवर लाहौरी, पृ० ३३३। (शाह मुहम्मद गौस—पृ० १२० से उद्धृत)
३. मुंतख़बुत तवारीख़—(फ़ारसी) कलकत्ता, १८४६, पृ० ४४।
४. Muntakhbat-Tawarikh—Al-Badauni, Transl. W. H. Lowe Calcutta, 1924. Volume II, pp. 28-29.
५. शाह मुहम्मद गौस—पृ० ११४।

मुहम्मद गौस की अन्य कृतियाँ 'कलीदे मखाज़न' 'जमायर व बसायर' आदि हैं। इन समस्त फ़ारसी ग्रन्थों का अध्ययन कर शेख मुहम्मद गौस के दर्शन का स्वरूप निश्चित कर उसे संभन के जीवन दर्शन से तुलना हिन्दी अध्येता के लिए उपयोगी हो सकता है।

शत्तारिया सम्प्रदाय का संगठन

शेख मुहम्मद गौस शत्तारी सम्प्रदाय के थे और उनके प्रभाव से इस सम्प्रदाय का काफी उत्कर्ष हुआ। अब्दुल कादिर बदायूनी ने लिखा है कि शेख मुहम्मद गौस की छत्रछाया में दिल्ली, गुजरात और बंगाल में अनेक महापुरुष उत्कर्ष पर पहुँचे और मुहम्मद गौस की सिद्धि की स्मृतियाँ अभी भी हिन्दुस्तान में हैं।^१

शेख अब्दुल्ला शत्तारी—बग़दाद के शेख शहाबुद्दीन सुहरावर्दी (सन् १२३४) के वंशज शेख अब्दुल्ला शत्तारी से ही भारत में शत्तारी सिलसिले का प्रारम्भ समझना चाहिए। शेख मुहम्मद आरिफ़ ने इन्हें शत्तार की उपाधि दी और भारत में भेजा। भारत में सबसे पहले वह जौनपुर के सुलतान इब्राहिम शर्की के ज़माने में आये। किन्तु शीघ्र ही उनका सम्बन्ध राजदरबार से कटु हो गया उन्हें मालवा जाना पड़ा। मालवा एक छोटा सा मुस्लिम राज्य था। उसकी राजधानी मांडू में वह अपनी मृत्यु तक रहे। उनकी मृत्यु १४२८-२९ में हुई।^२

शेख मुहम्मद गौस

इस सम्प्रदाय की दूसरी बड़ी हस्ती शेख मुहम्मद गौस हैं जिनका परिचय विस्तार से दिया जा चुका है।

शेख बजीदुद्दीन अलवी गुजराती

इनका उल्लेख भी पिछले पृष्ठों में हो चुका है। बदायूनी तथा 'मआसिरुल उमरा' के लेखक ने इनका उल्लेख किया है। वे ६२१ हिजरी (सन् १५१५) में गुजरात में उत्पन्न हुए थे और बाद में शेख मुहम्मद गौस ग्वालियर के शिष्य हो गये थे।^३ मुहम्मद गौसी शत्तारी ने 'गुलज़ारे-अबरार' में आपके पिता का नाम शेख नसरुल्ला बताया है।^४ गुजरात में आपका बड़ा प्रभाव था। उन्होंने अहमदाबाद में एक बड़ा मदरसा कायम कराया था जो शिक्षा का बड़ा केन्द्र था। १८२०-२१ ई० तक यह मदरसा चलता

1. Muntakhabut-Tawarikh—Al Badauni, Wolsely Haig, Calcutta, 1925, Volume III, Page 8.

2. Sufism its Saints and Shrines in India—J. A. Subhan, Lucknow, 1960, pp. 317-18.

3. Mughals in India—D. N. Marshal, Asia Publishing House, Newyork, 1967 Vol I Page 481

४ विस्तार के लिए देखिए शाह मुहम्मद गौस पृ० १२२ से १४० तक

रहा। कई बादशाहों का जीवनकाल इन्होंने देखा और उस समय भी मौजूद थे जब मकबरे ने गुजरात की विजय की।^१ जहाँगीर ने उनकी दरगाह देखी इसका उल्लेख वह अपने आत्मचरित में करता है—बुधवार २७वीं को (१०२६ हिजरी—१७१६ ई०) हम शेख वजीहुद्दीन की दरगाह देखने गये जो महल के पास थी और मकबरे के सिरे पर फातिहा पढ़ी जो दरगाह के आंगन में है। इसे सादिक खां ने बनवाया था जो हमारे पिता के मुख्य सरदारों में था। यह शेख मुहम्मद गौस का उत्तराधिकारी था। पर ऐसा उत्तराधिकारी कि गुरु उसके शिष्यत्व के विरुद्ध कहता था। शेख वजीहुद्दीन की श्रद्धा शेख मुहम्मद गौस के बड़प्पन का द्योतक है। वह इसी नगर (अहमदाबाद) में ३० वर्ष हुए कि मरे और उनके अनन्तर शेख अब्दुल्ला अपने पिता के इच्छापत्र के अनुसार स्थानापन्न हुए।^२

मुहम्मद गौसी ने इनकी निम्नलिखित कृतियों का उल्लेख 'गुलजारे अबरार' में किया है।

(१) हाशिया फवायद जियानिया, (२) शरह अरशाद क़ाजी, (३) शरह अबियात मुनहल व मा मीनी, (४) हाशिया शरह तजरीब (५) हाशिया कुतुबी, (६) शरह शम्सिया, (७) हाशिया शरह कुलमताइन, (८) शरह ज़ाम जहाँनामा, (९) शरह कलीद मखज़न मन तशनीफ़, (१०) ग़ोसुल औलिया।^३

गौसी शत्तारी के अनुसार आपकी मृत्यु ९९७ हिजरी में अहमदाबाद में हुई।^४

सैयद ताजुद्दीन लखनवी—“वह शेख मुहम्मद गौस के खलीफ़ों में थे और दावते-अस्मा में निपुण थे। वह अपनी फकीरी, वैराग्य तथा त्याग के लिए सुप्रसिद्ध थे। वह मुक्त हस्त और उदार थे। वह लखनऊ आये जहाँ उनसे वार्तालाप कर बहुत से व्यक्तियों ने सम्मान प्राप्त किया। दीक्षा देने की आज्ञा भी बहुत से लोगों ने उनसे ली। वह लखनऊ में ही मरे।”^५

शेख-सदुल्ला (बैयाकरण)—“बदायूनी के अनुसार बियाना पूर्वी भारत का एक जिला है (शेख सदुल्ला वही के थे)। बचपन से ही वह मुहम्मद गौस की सेवा में थे उन्होंने गौस के साथ ४० दिन उपवास और दावते अस्मा में व्यतीत की। बाद तक वह इस तरह का कार्य करते रहे। उन्होंने बियाना में एक खानकाह बनायी और

१. Sufism, its Saints and Shrines in India—Page 329-30.

२. जहाँगीर का आत्मचरित—अनुवादक ब्रजरत्नदास, काशी, संवत् २०१४, पृ० सं० ४८७-८८।

३. गुलजारे अबरार—मुहम्मद गौसी शत्तारी, (उर्दू) (१३२६हि०), पृ० ४०९ (शाह मुहम्मद गौस, पृ० १४० पर उद्धृत)।

४. वही—पृ० १४०।

५. Muntakhabut Tawarikh Al-Badauni Transl Wolseley Haig.

विद्यार्थियों तथा धार्मिक जीवन व्यतीत करने वालों की कई वर्ष तक सहायता करते रहे। उन लोगों का वह आध्यात्मिक पथ-प्रदर्शन भी करते रहे। व्याकरण की 'वाक्य संरचना' (Syntax) शाखा में वह अपने समय में अद्वितीय थे। वह ९८९ हिजरी में (सन् १५८१) में मरे और वियाना में अपनी खानकाह में दफनाए गये।^१

शेख जलाल-ए-वसील—शेख मुहम्मद गौस के एक उत्तराधिकारियों में से थे। प्रारम्भिक जीवन में उन्होंने इल्म में अहमियत प्राप्त की। किन्तु बाद में फकीरों के गान और हाल के आनन्द में अपना सारा जीवन व्यतीत करने लगे। अकबर की उनके प्रति बड़ी अच्छी धारणा थी।^२

कालपी के जमीली—शेख जलाल वसील के पुत्र थे और दरवेशों के गान और हाल में दिलचस्पी लेते थे। यद्यपि वह अपने पिता की भाँति आह्लाद में नहीं रहते थे, किन्तु उनमें विद्याव्यसन का अभाव नहीं था।^३ उनके भाई शेख फाजिल अरबी के अद्भुत विद्वान् थे और उन्होंने अरबी में कुछ कविताएँ भी की हैं।^४

बदायूनी ने अकबर काल के कुछ शताब्दी संतों का उल्लेख किया है जिसका विवरण ऊपर दिया जा चुका है। इस सम्प्रदाय के मुहम्मद गौसी शताब्दी ने भी कुछ संतों का उल्लेख अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'गुलजारे-अबरार' में किया है।

शेख लश्कर मुहम्मद आरिफ़—शेख मुहम्मद गौस के प्रमुख शिष्यों में थे। ९५१ हिजरी में अहमदाबाद (गुजरात) में उनके सम्पर्क में आये। सोलह वर्ष की उम्र से ही फकीरी और रहनुमाई के रास्ते लग गये। मुहम्मद गौस के साथ वह ग्वालियर आना चाहते थे किन्तु उन्होंने उन्हें गुजरात में शिष्यों को ज्ञान देते रहने की हिदायत की। अतः वह लगभग तीस साल तक अहमदाबाद में रहे। फिर ९८२ में बुरहानपुर (खानदेश) की तरफ़ रवाना हुए। आपकी मृत्यु हिजरी ९९३ में हुई।^५

शेख अँसी जन्दुल्ला—वे शेख लश्कर आरिफ़ के शिष्य थे। आपके पिता सिन्ध में रहते थे। हुमायूँ के समय में ये अहमदाबाद चले आये थे। उनका नाम शेख कासिम था। वह अहमदाबाद में मुहम्मद गौस के सम्पर्क में आये थे फिर बाद में बरार चले आये। उनके पुत्र शेख अँसी जन्दुल्ला अपने जमाने के बहुत बड़े आलिम थे। आपके निम्नलिखित ग्रन्थ प्रसिद्ध है—

१. वही—पृ० १६०-१६१

२. वही—पृ० १६६-१६७।

३. Muntakhabut Tawarikh—Al. Badauni, Transl. Wolseley Haig, Calcutta. 1925, page 43.

४. वही—पृ० २१४।

५. गुलजारे मुहम्मद गौसी (उद्ग.) अनुवादक फजल अहमद, १३२६ हिजरी पृ० ३६१-३६२

(१) रुजलतुल हसीना, (हिजरी ६८६), (२) ऐनुल-मानी (हिजरी ६६७)
(३) अनवारु असरार, (४) रिसाले ह्वास पंजगाना, (५) हाशियेवर इशारा गरीबे
किताब इन्सान कामिल, (६) शरह कसीदे बरदा आदि ।

शेख असी जन्दुल्ला की मृत्यु १०३१ हिजरी में हुई ।^१

शेख अली शेर बंगाली—शेख मुहम्मद गौस के शिष्यों में थे । ६७० हिजरी के
कुछ बाद आपका देहान्त अहमदाबाद में हुआ । वहीं इनकी समाधि है ।^२

शेख सद्रुद्दीन जाफिर—वह शेख शरी के बेटे थे और नाम मुहम्मद था । वह
गुजरात में जानपानीर में पैदा हुए थे और बड़ौदा में मरे । ६५२ हिजरी में शेख
मुहम्मद गौस के शिष्य हुए । अपने गुरु के साथ वे गुजरात से ग्वालियर आ गये थे
और यहाँ उन्होंने 'जवाहिरे-खम्सा' को अपने जीवन में उतारा । फिर गुजरात वापस
चले गये । उनकी मृत्यु ६८६ में हुई ।^३

शेख शमीउद्दीन शीरा जी—ईरान में शीराज के रहने वाले थे । बाद में हिन्दुस्तान
चले आये थे और अहमदाबाद में मुहम्मद गौस से मिले थे । वे हर साल मुहम्मद गौस
की समाधि के दर्शन के लिए ग्वालियर आया करते थे और रास्ते में मांडू में मुहम्मद
गौसी शक्तारी के मुहल्ले में रुकते थे । सन् ६८६ हिजरी के बाद से ग्वालियर नहीं
आये और ६६० हिजरी में इतकाल फरमाया ।^४

शेख बद्रुल्ला शक्तारी—आप सदैव फकीरी वेश में रहे । लगभग बारह साल
शेख मुहम्मद गौस की सेवा में रहे । मुहम्मद गौस ग्वालियर से गुजरात गये तो वे
भी साथ में गये । कुछ वर्ष कस्बा आस्ता (मालवा) में रहे । हिजरी ६७४ में मालवा
में (खानदेश) पहुँचे । ६६३ हिजरी में वहीं मरे और वहीं दफन हुए ।^५

हिन्दी के प्रसिद्ध कवि शाह संसन—हिन्दी के सुप्रसिद्ध सूफी कवि और
'मधुमालती' के रचयिता हैं । आप शेख मुहम्मद गौस के शिष्य हुए और उनसे
'जवाहिरे-खम्सा' का अध्ययन किया और अपने जीवन में उतारा । चुनाव में जो
खिरका मुहम्मद गौस ने धारण किया था उसे उन्होंने संसन को दिया था । १००१
हिजरी में आप आस्ता (सारंगपुर-मालवा) में मरे । शेख मुहम्मद गौसी शक्तारी इनसे
मालवा में हिजरी ६८६ में मिले थे ।^६

शेख मुहम्मद गौसी शक्तारी—ये मांडू के निवासी थे । इन्होंने ६६८ हिजरी
(१५६० ई०) में 'गुलजारे अबरार' की रचना प्रारम्भ की और १०१० हिजरी

१. गुलजारे-अबरार—मुहम्मद गौसी (उद्दू) अनुवादक फजल अहमद, १३२६ हिजरी
पृ० ३६१-६२ ।

२. वही—पृ० ३०६ ।

३. वही—पृ० ३३० ।

४. वही—पृ० ३०४ ।

५. वही—पृ० ३८४ ।

६. गुलजारे-अबरार—मुहम्मद गौसी (उद्दू) अनुवादक फजल अहमद १३२६
हिजरी पृ० ३७२

(सन् १६०२) में उसे पूर्ण किया ।। इसमें ५७५ सूफियों की जीवनियाँ बड़े प्रामाणिक ढंग से लिखी गयी हैं । गौसी शक्तारी को सन्तों से भेंट करने और उनकी रचनाओं और कार्यों के सम्बन्ध में जानने की बड़ी इच्छा रहती थी ।^१

भारत में शक्तारी सूफियों का ही एक ऐसा सम्प्रदाय है जिन्होंने योग तथा भारतीय साधना की कतिपय अन्य बातें अंगीकार कीं । भारतीय योगियों की भाँति शक्तारी साधक भी जंगलों में फलफूल खाकर रहते थे और हठयोग की साधना करते थे । शक्तारियों ने जिक्र (खुदा के गुणों को जपना) पर बल दिया जिसमें एकान्त और पवित्रता का भाव रहता है । पहले कलिमा का जप शक्तारी करते थे किन्तु अरबी, फ़ारसी और हिन्दी में भी जप किये जाते थे ।^२ हठयोग में योगिक आसन और समाधि पर उनका विशेष बल था । शक्तारी संत उल्मा की आलोचना से बचने के लिए अपनी साधना को गुप्त रखते थे ।^३ शेख मुहम्मद गौस ने संस्कृत ग्रन्थ 'अमृत कुण्ड' का "बह्रूल-हयात" नाम से अनुवाद किया इसका उल्लेख किया जा चुका है । पन्द्रहवीं शताब्दी के बाद भारत के सूफी इब्नुल अरबी और वेदान्त के सिद्धान्तों में समानता देखने लगे थे । यद्यपि वेदान्त का उनका ज्ञान शायद अनुश्रुति पर आधारित था ।^४ शक्तारी सम्प्रदाय के सन्त इब्नुल अरबी से बड़े प्रभावित थे ।

सत्रहवीं शताब्दी में शक्तारिया सम्प्रदाय का प्रभाव इंडोनेशिया तथा पूर्वी एशिया के अन्य कतिपय हिस्सों जैसे सुमात्रा और जावा में भी रहा । यहाँ इस सम्प्रदाय पर इब्नुल अरबी तथा अब्दुल करीम जिली का प्रभाव प्रबल था । यद्यपि वहाँ अब्नुल अरबी के 'मनाजिल इन्सानिया' का सनातन इस्लाम की दृष्टि से विवेचन भी किया गया ।

We were lofty sounds yet unuttered,

Held in abeyance on the highest peaks of mountains

I was in Him, and we were you and you were He.

And all in Him was He, ask those who have attained ?^५

१. विस्तृत परिचय के लिए देखिए—सुगल कालोन भारत, भाग २, सैयद अतहर अब्बास रिज़वी, अलीगढ़, १९६२, समीक्षा पृ० ३३ ।
२. (अ) Studies in Islamic Culture in the Hindu Environment—Aziz Ahmad, Oxford, London. 1964, P. 137.
(अ) शक्तारी सम्प्रदाय और उनकी हठयोग की साधना तथा जप के लिए देखिए—वहाबउद्दीन कृत शक्तारी रिसायले शक्तारिया—इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ कलकत्ता और लन्दन में हैं । इसका लेखक गुजरात का था (१७ वीं शताब्दी) इस ग्रन्थ में जिक्र का विस्तार से उल्लेख है । देखिये Mughals in India—D. N. MARSHAL, Newyork. 1967. P. 98.
३. "स्टडीज इन इस्लामिक कल्चर इन हिन्दू इनवायरनमेंट, पृ० १३७ ।
४. वही—पृ० १३८ ।
५. Unity and Variety in Muslim Civilization Edited by Gustave

इब्नुल अरबी की इस उपर्युक्त पंक्ति का जिसका अर्थ है “पर्वतों के उच्च शिखरों पर प्रमुस्तावस्था में रखे गये हम अव्यक्त स्वर थे। मैं उस खुदा में था, हम तुम्हीं थे, और तुम्हीं खुदा थे। और उस (खुदा) में जो कुछ था वही था। उनसे पूछो जिन्होंने उसे प्राप्त किया है,” की भी सनातन दृष्टि से व्याख्या की गयी। यह बात इंडोनेशिया में बराबर रही। सतरहवीं शताब्दी में अहमद कुशाशी ने इब्राहीम अलकुरानी को भारतीय सूफी संत बुरहानपुर के फजलुल्ला के एक ग्रन्थ पर सनातन इस्लामी दृष्टि से व्याख्या लिखने को कहा।^१ अब्दुल रऊफ ने जो अचेह के प्रसिद्ध संत थे इंडोनेशिया में शत्तारिया सम्प्रदाय का प्रचार किया। जिली के प्रसिद्ध ग्रन्थ ‘इन्सानुल कामिल’ की व्याख्याएं इंडोनेशिया के कट्टरपंथी लोग मक्का से मंगाते थे। पूर्वी एशिया के शत्तारियों में भी भारत की भाँति तरीका और जिक्र के सिद्धान्तों के साथ ‘दावते अस्मा’ तथा जादू तथा झाड़ू का प्रचार था।^२

शत्तारिया सम्प्रदाय का दर्शन और मंत्रन कृत मधुमालती

औरंगजेब काल के एक विद्वान् और सूफी शेख मुहम्मद इब्राहीम गजूरी-इलाही ने ‘इरशादतुल आरफ़ीन’ नामक एक ग्रन्थ लिखा था जिसमें शत्तारिया सम्प्रदाय के दर्शन की रूपरेखा प्रस्तुत की गई है।^३

शेख मुहम्मद इब्राहीम कहते हैं—“शत्तारी सम्प्रदाय ‘नकारात्मक’ नहीं है ‘स्वीकारात्मक’ है। मुराक़बा (ध्यान) में निराकार को प्राप्त करना समय की नष्ट करना है। क्योंकि यह तो ‘अनस्तित्व’ को ‘नकारात्मक’ करना है। शत्तारी धर्म में आत्म-विलयन नहीं है। ‘मैं’ ही ‘मैं’ (खुदा) ‘हूँ’ के अतिरिक्त इस धर्म में और कुछ नहीं है। एक को समझना, एक की चर्चा करना, एक को देखना और एक हो जाना यही तौहीद है। मैं ही हूँ और मेरा कोई अंश नहीं है।”^४

शत्तारी सम्प्रदाय में न तो नफ़स (वासना) का विरोध है और न मुजाहदा (तप, साधना, इन्द्रिय निग्रह) का और न इसमें फना था ‘फनाउल फना’ ही है। क्योंकि ‘फना’ में दो व्यक्तित्व होते हैं। एक वह जिसका ‘फना’ होता है और दूसरा वह जिसमें ‘फना’ होता है। यह ‘तौहीद’ के खिलाफ़ है। शत्तारी संत तौहीद को स्वीकार करते हैं और सभी सीढ़ियों पर तज्जलियात (अध्यात्म-ज्योति, नूरेहक) में जात (अस्तित्व) को सिफ़त (गुण) के साथ स्वीकार करते हैं।

Von Grunebaum), Indonesia—*Mysticism and Activism*—G. W. J. Drewes, Chicago 1963, page 290.

१. वही—पृ० २६०।

२. वही—पृ० सं० २६३, २६६, ३००।

३. Encyclopaedia of Islam—Edited by M. Th. Houtsma, A. J. Wensinck etc London 1934, Volume IV, p 339

४. वही—पृ० ३३६।

शक्तारी संत सच्चे दान देने वाले को मद्देनजर रखके जो कुछ मिलता है खा लेते हैं और शिकायत नहीं करते।

शक्तारियों के अनुसार अपनी जात, सिफत, और अफ़आल को (कृतियाँ) खुदा की जात, सिफत और अफ़आल (कृतियाँ) समझो और एक हो जाओ।" दूसरे अबरार और अख्यार (Gnostics) का जो मुजाहदात (इन्द्रियनिग्रह, तपस्या) और साधना करते हैं, यह तरीका नहीं है। दूसरे कहते हैं अपने 'नफ़स' को 'फना' की भाँति समझो और खुदा को 'बक्वा' के रूप में। अपने 'नफ़स' का अबूदोयात (निराशा) और खुदा का 'रबूबीयत' (स्वामित्व, ईश्वरत्व)।^१

शक्तारी सम्प्रदाय का सिद्धान्त "अनलहक" के सूत्र का अन्य सिद्धान्तों की अपेक्षा अधिक सख्ती से निर्वाह करता है।^२

सारांश यह है कि शक्तारी सम्प्रदाय में केवल एक सत्ता की ही स्थिति मानते हैं। खुदा, खल्क और पैगम्बर और बंदा में कोई अन्तर नहीं है। मंमन ने अपनी 'मधुमालती' में अनेक स्थलों पर इस प्रकार के विचार व्यक्त किये हैं। एक स्थान पर मंमन कहते हैं "मैं ऊँचे स्वर से पुकार कर कहता हूँ सब जगत के लोग सुनो। प्रकट रूप में जो मुहम्मद है, गुप्त रूप में भी वही जानिये।"^३

मंमन अन्यत्र यह कहते हैं एक ही है दूसरा कोई नहीं। उसके ही मुख में संमस्त सृष्टि जाती है।^४ तीन भुवन में घटघट में उसी का रूप दिवास है। कहो एक जीम उसकी स्तुति कैसे करे? "सकल सृष्टि में तू ही प्रकट हो। तू ही सरबस हो। दूसरा कोई नहीं।"^५ अलख निरंजन कर्ता एक है उसके अनेक रूप और भेस है। वह कहीं मिखारी रूप में है तो कहीं नरेश रूप में।^६

१. वही—पृ० ३३६।

२. Shorter Encyclopaedia of Islam—H. A. R. Gibb and J. H. Kramers, London, 1961, p. 534.

३. ऊँचे कहीं पुकारि कै जगत सुनै सब कोइ।

परगट नाउं मुहम्मद गुप्त जो जानिय सोइ॥ —मधुमालती, ८६, ७

४. एक अहै दोसर कोइ नाही। तेही सभ सिस्टि रूप मुख जाहीं।

—मधुमालती, ६१२

५. तीन भुवन घट घट महँ अनबन रूप बेलास।

एक जीम कहू ताहि कै कैसे अस्तुति करै ह्वास॥ —मधुमालती, १६, ७

६. सकल सिस्टि महँ परगट तुहीं। सरबस तुइं दोसर कोइ नहीं।

—मधुमालती, ३११४

७. अलख निरंजन करता एक रूप बहु भेस।

फतहूँ बान मिखारी फतहूँ आदि नरेश

मधुमालती ३६७

ध्यान और समाधि लगाने की बात भी मंत्रन ने की है जो शक्तारी सम्प्रदाय के सन्तों की एक खास विशेषता रही है। मंत्रन कहते हैं—

परिहरि सिद्धि बुद्धि औ ग्यानां । कया बेबरजित लावहि ध्यानां ।
तौ समाधि लौ लागै जहां । आपु अपान पाव तू तहां ।
निरगुन जहाँ निरंजन सूनां । तहां आपु सों आपु बिहूनां ।
ग्यान पार जहवां अग्यानां । तहां आपु सेउं आपु अग्यानां ।
सहज समाधि लाउ तैं तहां । आपु सेउं आप पाउ सुधि जहां ।
सहज अलोलै लाइलै, निगम गोफ रह सूति ।
जहां न तैं औ कोऊ औ एकौ करतूति ॥

—मधुमालती, छंद ३३

मंत्रन कृत 'मधुमालती' में मधुमालती अपनी मां के मंत्रबल से पक्षी बन गयी है।^१ बाद में मंत्रबल से वह स्त्री रूप में पुनः परिवर्तित हो जाती है।^२ शक्तारी सम्प्रदाय के सन्तों का तंत्रमंत्र में विश्वास था। मंत्रन की कथा में मंत्र का चमत्कार साम्प्रदायिक मान्यता के विपरीत नहीं हैं। यद्यपि मंत्र का प्रयोग 'चंदायन' तथा 'मृगावती' में भी है।^३ अपनी विचारधारा में मंत्रन शक्तारी सम्प्रदाय से किस अंश तक प्रभावित हैं इसका गंभीर अनुसंधान अपेक्षित है।

१. तब चिरुवा भर लैकै पढ़ि छिरकेसि मुख पानि ।

लागत खिन मधुमालति पंछी होइ उड़ानि । —मधुमालती, ३५२।६,७

२. रूपमंजरी पढ़ि कै छिरका मधुमालति मुख नीर ।

पहिलई रूप भई बर कामिनि परिहरि पंखि सरीर ।

—मधुमालती, ३६३।६,७

३ (अ) 'चंदायन' में गारुड़ी मंत्रबल से चंदा को जीवित करता है।

बेलि मंतरू छिरकेसि लइ पानी । उत्तरा विसु चांद अंगिरानी ।

—चंदायन ३२ ७।४

'चंदायन'—डा० माताप्रसाद गुप्त, आगरा, १९६७ ।

(आ) कुतुबन कृत 'मृगावती' में भी 'पारावत भवन खण्ड' में कबूतर स्त्री का रूप धारण कर लेते हैं और वे मंत्रबल से छैया मंगा लेती हैं। कुतुबन सुहरवादिय सम्प्रदाय के थे।

बहुरि मंत्र बोलिन्हि दुइ बोला सेज संवरि चलि आइ ।

अइस न जानिअ को लै आवा दहुँ को गवा बिछाइ ।

—मृगावती, १८५।६,७

डा० माताप्रसाद गुप्त का संस्करण, आगरा, १९६८ ।

मंझन कृत 'मधुमालती' में प्रेम और दर्शन

मंझन ने अपने काव्य 'मधुमालती' में साधक और साध्य के बीच एकत्व स्थापित करने की चेष्टा की है। विधि (खुदा) सत्क (सृष्टि) जीव और मुहम्मद वस्तुतः एक ही हैं, इस मत की स्थापना वह करना चाहते हैं। अतः उनका प्रेम और दर्शन भी उनके अन्य पूर्ववर्ती सूफी कवियों से भिन्न हो गया है। प्रस्तुत निबन्ध में उनके प्रेम और दर्शन की एक रूपरेखा दी जा रही है।

परम तत्त्व

एक परमेश्वर अनेक भावों में हैं, वह एक रूप है पर उसने बहुत से रूप धारण किये हैं।^१ तीन लोकों में जहाँ तक स्थान है, वह भिन्न-भिन्न रूप धारण कर भोग रहा है।^२ वह बिना स्थान के है पर सर्वत्र विलसता है। वह गोसाईं निगुण और एक ओंकार है।^३ वह गुप्त रूप है और सर्वत्र प्रगट भी है। वह रूपहीन है किन्तु उसके रूप भी बहुत से हैं।^४ त्रिभुवन को आपूर्ण कर एक ज्योति सर्वत्र है उसकी ज्योति की भिन्न-भिन्न मूर्तियाँ हैं और उसके भिन्न-भिन्न नाम हैं।^५

१. एक अनेग भाउ परमेंसा। एक रूप काखें बहु भेसा।

मंझन कृत 'मधुमालती'—सम्पादक डा० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन, प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, १९६१। 'मधुमालती' के समस्त उद्धरण इसी पाठ से लिये गये हैं।

२. तीन लोक जहवाँ लहि ठाईं। भोग कै अनबन रूप गोसाईं।

—मधुमालती, २।२

३. बाजु ठाउं बेरसै सभ ठाईं। निरगुन एक ओंकार गोसाईं।

—मधुमालती, २।४

४. गुप्त रूप परगट सभ ठाईं। बाजु रूप बहु रूप गोसाईं।

—मधुमालती, २।५

५. त्रिभुवन पूरि अपुरि कै एक जोति सभ ठाउं।

जोति हि अनबन मूरति मूरति अनबन नाउ

मधुमालती २६७

वह लोक में बहुत से देशों में समायो हुआ है ।^१ वह चारों युगों में प्रकट रहा है ।^२ वह दस दिशाओं में प्रकाश रूप में प्रत्यक्ष है । वह सबमें लीन होते हुए भी सबसे पृथक् है ।^३ जो अपना चित्त उसमें लगाता है, विधाता उसको अपना गुप्त रूप दिखाता है ।^४ वह सर्वव्यापी है और गुप्त और प्रकट दोनों रूपों में सभी स्थानों में बिलस रहा है । दूसरा कोई नहीं है, न हुआ और न होगा ।^५ वह अलख निरंजन है, एक रूप है, अनेक देश में है । वह कहीं भिखारी है, कहीं नरेश है ।^६ तीन भुवन और घट-घट में उसका रूप है, उसकी स्तुति एक जिह्वा नहीं कर सकती ।^७ वह प्रेम, प्रीति और सुख निधि का दाता है ।^८ उसका रूप यम का भी है ।^९ वह अन्नदाता तथा जगत का कर्ता और हर्ता है ।^{१०} वह दयालु है ।^{११} ज्ञान और मति के परे भी है ।^{१२}

१. जो बहु भेसन लोक समानां । सो कैसें कै जाइ बखानां ।
—मधुमालती, ४।१
२. चारिहुँ जुग परगट न छपाना । विरला कौनहुँ जानि पिछाना ।
—मधुमालती, ४।२
३. परगट दसहुँ दिसा उजियारा । सरबलीन पै आपु निरारा ।
—मधुमालती, ४।४
४. जेइं अपुनां निजु ओहि चित लावा । विधि ओहि पुनि वह गुपुत देलावा ।
—मधुमालती, ४।५
५. गुपुत रहै परगट जग बेरसै सरब बियापक सोइ ।
दूजा कोइ न आहै और भवा नहिं होइ । —मधुमालती, ४।६, ७
६. अलख निरंजन करता एक रूप बहु भेस ।
कतहुँ बान भिखारी कतहुँ आदि नरेश ॥ —मधुमालती, ३।६, ७
७. तीनि भुवन घट घट महं अनबन रूप देलास ।
एक जीभि कहु ताहि कै कैसे अस्तुति करै हवास । —मधुमालती १।६, ७
८. प्रेम प्रीति सुख निधि के दाता । दुइ जग एकोकारि विधाता ।
—मधुमालती, १।१
९. करता करै जगत जेत चाहै । जमु था जंनु रहै जमु आहै ।
—मधुमालती, २।३
१०. जगत क अन अहार कर दाता । करता हरता एक विधाता ।
—मधुमालती, ३।४
११. दया करै जौ देव दयाला । अल्प दिनन्ह महं मिलै सो वाला ।
मधुमालती, २४०।३
१२. ग्यान पंखि कर गम जहवां लगि ओ मंति कर पैठार ।
तहवां लगि ते गमनब आगें को पै संभार ॥ —मधुमालती, १।६ ७

मुहम्मद और परमतत्त्व का सम्बन्ध

मंभन कहते हैं—गुप्त विधाता को सभी जानते हैं किन्तु उसके प्रकट रूप मुहम्मद को कोई नहीं जानता ।^१ मुहम्मद मूल हैं और सारा संसार शाखा है ।^२ वह शरीर हैं और सब जगत् उनकी परछाईं है ।^३ जो अलख है और जिसके पार कुछ दिखाई नहीं पड़ता, उसी विधाता का रूप मुहम्मद ने धारण किया है ।^४ मंभन यह भी कहते हैं कि मैं ऊँचे पुकार-पुकार कर कहता हूँ, जगत् के लोग सुनें । प्रकट में जिसका नाम मुहम्मद है, गुप्त रूप में भी उसी को जानिए ।^५ रूप का नाम ही मुहम्मद है । विधाता और मुहम्मद दोनों एक ही कला हैं, इन दोनों को भिन्न अर्थ में नहीं जानना चाहिए ।^६

विधाता मुहम्मद के बिरह में प्रकट हुआ ।^७ वह स्वयं शरीर धारण कर सृष्टि में आया और समस्त सृष्टि में उसका भाव है ।^८ उसकी ज्योति सर्वत्र प्रकट है । सृष्टि में मुहम्मद का नाम दीपक है ।^९ उसके लिए ही दैव ने सृष्टि उत्पन्न की और प्रेम की दुन्दुभी संसार में बज उठी ।^{१०} मुहम्मद का नाम त्रिभुवन का राजा है । उसी के लिए विधाता के मन में सृष्टि की चाह हुई ।^{११}

१. करता गुप्त सभें पहिचाना । प्रगट मुहम्मद काहूँ न जाना ।
मधुमालती, ८१३
२. मूल मुहम्मद सभ जग साखा । विधि नौ लाख मटुक सिर राखा ।
—मधुमालती, ८११
३. ओहि पटतर दोसर कोइ नाही । वह सरीर यह सभ परिछाहीं ।
—मधुमालती, ८१२
४. अलख लखिय जेहि पार न कोई । रूप मुहम्मद काछें सोई ।
—मधुमालती, ८१४
५. ऊँचे कहौं पुकारि कै जगत् सुनें सभ कोइ ।
परगट नाउं मुहम्मद गुप्त जो जानिय सोइ । —मधुमालती, ८१६, ७
६. रूप क नाउं मुहम्मद धरा । अरथ न दोसर एकै करा ।
—मधुमालती, ८१५
७. सुनहूँ अब तेही कै बाता । परगट भा जेहि बिरह विधाता ।
—मधुमालती, ७११
८. सईहि सरीर सिस्टि जौ आवा । औरि सिस्टि सभ ओहि कर भावा ।
—मधुमालती, ७१२
९. उहई जोति प्रगट सभ ठाऊं । दीपक सिस्टि मुहम्मद नाऊं ।
—मधुमालती, ७१३
१०. ओहि लगि दइय सिस्टि उपराजी । त्रिभुवन प्रेम दुँदुभी बाजी ।
—मधुमालती, ७१४
११. नाउ मुहम्मद त्रिभुवन राऊ ओहि लागि भएउ सिस्टि कर चाऊ
मधुमालती, ७१५

मंजुन कृत 'मधुमालती' में प्रेम और दर्शन / १६३

मुहम्मद के चार मित्र

मंजुन ने पैगम्बर मुहम्मद साहब के चार मित्रों का भी उल्लेख किया है। हिन्दी के सूफ़ी कवि मौलाना दाऊद ने 'चंदायन' (१३७६ ई०), कुतुबन ने 'मृगावती' (१५०३ ई०) तथा मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावत' (१५४० ई०) में भी चार मित्रों का वर्णन किया है।^१ मंजुन का उल्लेख कुछ विशद रूप में है। उनके अनुसार अबूबक्र ने सतगुरु (मुहम्मद) के वचनों को हृदय में मंत्र के रूप में जाना।^२ उमर न्याय के राजा थे जिन्होंने विधि के कार्य के लिए पिता और पुत्र का हनन किया।^३ उसमान ने वेद (कुरान) का भेद जाना।^४ चौथे अली थे जिन्होंने खड्ग दान द्वारा दुनिया को वश में किया और जिन्होंने आदि शास्त्र (हदीसों) का संग्रह किया। प्रगट रूप में उन्होंने कर्म की साधना की और गुप्त हृदय में कर्तार की साधना की।^५ इन चार मित्रों के विभिन्न गुणों का उल्लेख कर सूफ़ी कवि विशेषकर मंजुन एक आचार-संहिता स्थापित करते हुए प्रतीत होते हैं। सतगुरु (मुहम्मद) के वचनों का पालन, परमेश्वर के कार्य के लिए परिवार तक का हनन, वेद (कुरान) का अध्ययन तथा प्रत्यक्ष रूप से कर्म तथा अन्तर्मन से कर्तार की साधना, धर्म पथ के लिए आवश्यक है।

सृष्टि और जीव

मंजुन कहते हैं—हे स्वामी, तुम्हारा जोड़ा दूसरा नहीं है। सृष्टि तुम्हारे मुख और रूप के लिए दर्पण है।^६ तू अकेला है, तुम्हारे बराबर कोई दूसरा नहीं है, तुम्हारे ही मुख में सृष्टि के सभी रूप चले जाते हैं।^७ समस्त सृष्टि उसी का भाव है।^८ प्रेमी

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० श्याम मनोहर पांडेय, इलाहाबाद १९९१, पृ० २५७

२. अब सुनु चट्टी मीत कै बाता। सत नियाउ सास्तर के दाता।
प्रथमहि अवाबकर परवाना। सतगुरु बचन मंत जिय जाना।

—मधुमालती, ६।१,२

३. दूजें उमर नियाउ के राजा। जेई सुत पितैं हना बिधि काजा।

—मधुमालती, ६।३

४. तीजें ठाउं राउ उसमाना। जेई रे भेद वेद का जाना। —मधुमालती, ६।४

५. चौथें अली सिध बहु गुनी। दान खरग जेई साधी दुनी।

सत्त आदि सास्तर कर अउर रहे संचारि।

परगट करम पै साधे गुपुत हियें करतार ॥ —मधुमालती, ६।५,६,७

६. दोसर ना कतहूँ तुव जोरा। दरपन सिस्टि रूप मुख तोरा।

—मधुमालती, ६।४

७. एक अहै दोसर कोई नाहीं। तेहि सभ सिष्टि रूप मुख जाहीं।

—मधुमालती, ६।२

८. सदहि मरीर सिस्टि जौ बावा औरि सिस्टि सम ओहि कर भावा।

व्यक्ति सृष्टि के गृह में दीपक है। तुम कभी जीव को देह न समझो।^१ मंझन कहते हैं, ऐ जीव ! तू सागर है, सारी निधियों से पूर्ण है। गर्व में पड़ कर तू क्यों मरता है तुम्हारे मुख से त्रिभुवन में प्रकाश है। सारी सृष्टि तुम्हारे मुख के लिए दर्पण है। तुम्हारी ज्योति से मृत्युलोक, पाताल और आकाश सर्वत्र प्रकाश है। समस्त सृष्टि में तुम्हीं प्रकट हो, तुम्हीं सर्वस्व हो, दूसरा नहीं।^२

स्पष्ट है, मंझन जीव का परमतत्त्व से एकत्व स्थापित कर देते हैं। परमेश्वर (खुदा), मुहम्मद, जीव, सृष्टि सभी एक ही हैं। एक ही तत्त्व के नाना रूप हैं। परमेश्वर चारों गुणों में अकेला है और अपने आत्मज्ञान (अपान) से अनेक रूपों में खेलता है।^३ मधुमालती मनोहर से एक स्थान पर कहती है रूप मेरा है, तुम्हारा वट दर्पण है।^४ मनोहर कहता है, ऐ बालिका ! यदि तुम दर्पण लेकर देखोगी तो अपने दुःख से दुखी हो जाओगी।^५ औरों को तुम मुख दिखाती हो वैसे ही तुम दर्पण लेकर देखो कि तुम्हारे दुःख से सारा संसार किस प्रकार दुखी है।^६

एकत्व के दर्शन की स्थापना रखते हुए भी मंझन परमतत्त्व और उसके विभिन्न रूपों में प्रकार-प्रकारी भाव या अंश-अंशी भाव का सम्बन्ध स्थापित करते

१. तुई दीपक तेहि सिस्टि के ग्रेहा। कबहुँ जोउ जनि जानसि देहा।

—मधुमालती, ३०।५

२. तैं जलनिधि सब निधि का भरा। काहे मरसि गरब बस परा।
तोर बदन तिरभुवन अजोरा। सकल सिस्टि मुख दरपन तोरा।
तोरिय जोति सकल परगासा। मितुं लोक पाताल अगासा।
सकल सिस्टि महँ परगट तुहीं। सरबस तुई दोसर कोइ नहीं।
जो कोइ खोव सोइ (पै) जोवा। सो का जोइ जेहि नहिँ किछु खोवा।
कौन सो ठाउं जहाँ तैं नाहीं तीनि भुवन उजियार।
निरखि देखु तैं सरबस पूरे सब ठां तोर बेवहार।

—मधुमालती, छन्द, ३१

३. त्रिभुवन चहुँ जुग एक अकेला। आपु अपान रूप बहु खेला।

—मधुमालती, ३।५

४. रूप मोर वट दरपन तोरा। मैं सूरज तुई जगत अंजोरा।

—मधुमालती, १२२।५

५. जौ दरपन लै देखसि बारी। अपनेई दुख मैं जासि दुखारी।

—मधुमालती, ४२६।१

६. बदन देखावहि और कहं दरपन लै सहं देखु।

दहूँ तोरें दुख कस दुखी सम जग देखि त्रिसुख

मधुमालती ४२६ ६७

हैं। मधुमालती कहती है, "तू समुद्र है, मैं तेरी लहर हूँ। तू सूर्य है और मैं प्रकाशमय किरन हूँ। मैं शरीर हूँ, तू प्राण है। एक ही ज्योति दो भावों में परिलक्षित हो रही है।"^१ मधुमालती यह भी कहती है, "जैसे ज्योति रत्न और नग में होती है, मैं तुम्हारा और तुम मेरे सार हो। रत्न और ज्योति की भाँति हम दोनों हैं। हमें पृथक् करने में कौन समर्थ हो सकता है?"^२ मनोहर भी एक स्थान पर अपने और मधुमालती के सम्बन्धों का उल्लेख करता है और कहता है, "तू और मैं दोनों एक संग रहते थे और सदैव एक देह में निवास करते थे। तुम और मैं दोनों एक शरीर थे। दोनों की मिट्टी एक तीर से सानी गई थी। एक जल दो धाराओं में बह रहा है। एक जीव है, उनका दो घरों में संचार हुआ है। एक अग्नि दो स्थानों में जल रही है। एक ही ने हम दोनों को अवतरित किया है। एक ही ज्योति है, एक ही रूप है, एक ही प्राण है, एक ही देह है, यदि अपने आपको ही कोई देना चाहता है तो उसमें क्या सदेह है?"^३ राजकुंवर एक स्थान पर यह भी कहता है, "तुम शरीर हो और मैं तुम्हारी

१. तै जौं समुंद लहरि मैं तोरी। तैं रवि मैं जग किरनि अंजोरी।
मोहि आपुहि जनि जानु निरारा। मैं शरीर तुइं प्राण पियारा।
मोहि तोहि को पारै बेगराई। एक जोति दुइ भाउ देखाई।
सभ गियान चखु देखेउं हेरी। हम तुम्ह दुहुँ परिचै कब केरी।
अजहूँ मोहि न चीन्हेसि बारी। संवरि देखु चित आदि चिन्हारी।
अरुभा फांद पेम कर अहा जो दुहुँ जिय केर।
होत आपु महं परिचै सई नर घर जिय फेरि॥

—मधुमालती, छन्द, ११=

२. निहचै मोहि तोहि अन्तर नाहीं। एक पिड पै दुइ परिछाहीं।
मो जिय तुम्ह घट भीतर ठाऊं। ओ मोहि सौं तोहि परगट नाऊं।
रूप मोर घट दरपन तोरा। मैं सूरज तुइं जगत अंजोरा।
जैसे जोति रतन नग माहीं मैं तोहि मोहि तुइं सार।
रतन जोति ऐस मोहि तोहि को बेगरावै पार।

—मधुमालती १२२।३, ४, ५, ६, ७

३. त मै दुवौ सदा संघ बासी। औ संतत एक देह नेवासी।
औ मैं तुइं दुइ एक शरीरा। दुइ माटी सत्नी एक नीरा।
एक बारी दुइ बहै पनारी। एक दिया दुइ घर उजियारी।
एक जीउ दुइ घर संचारा। एक अग्नि दुइ ठाएँ वारा।
एकै हम दुइ कै औतारे। एक मंदिल दुइ किए दुवारे।
एकै जोति रूप पुनि एकै एक परान एक देह।
आपुहि आपु ओ देइ कोइ चाहै तेहि वर कौन सदेह।

परछाहीं हूँ । तुम प्राण हो और मैं तुम्हारी काया हूँ । तुम शशि हो और मैं तुम्हारा प्रकाश हूँ । मैं वृक्ष हूँ, तुम मूल हो ।”^१

मंझन की विचार-धारा का प्रेरणा-स्रोत

मंझन ने परमेश्वर, मुहम्मद और सृष्टि में जिस एकता की स्थापना की है, उसका स्रोत स्वयं इस्लामी परम्परा में भी वर्तमान है । इस परम्परा का सदैव सनातन इस्लाम से संघर्ष होता रहा है । मंसूर हल्लाज जैसे स्पष्टवक्ता को ऐसी विचारधारा के कारण ही अपने जीवन से हाथ धोना पड़ा किन्तु मुसलमान साधकों के एक वर्ग ने इस प्रकार के मत को सदैव अपनाने की कोशिश की । मंझन भी उस परम्परा की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी हैं ।

बायजीदबिस्तामी (८७४ ई०) भारतीय साधना प्रणाली से परिचित थे ।^२ उनके गुरु अबूअली बलसिन्धी सिन्ध के थे ।^३ निकलसन ने यह मत प्रकट किया है कि ‘फ़ना’ के सिद्धान्त का उद्गम भारतीय परम्परा में है और इसके प्रति-पादक फारस के सूफी बायजीदबिस्तामी ने इसे अपने गुरु अबूअली सिन्धी से लिया होगा ।^४

भारतीय विचारधारा और बायजीदबिस्तामी के विचारों में काफी समानता है । बिस्तामी कहते हैं, “मैं हर परमेश्वर (देवता) के पास गया और उसने मुझे भीतर से पुकारा, “तू ही मैं हूँ ।”^५

१. राजकुँवर सुनु बचन हमारे । सपत बचा मैं तुम्ह सो सारे ।
तोहि बिनु मोहि जग जीवन नाहीं । तुम्ह सरीर मैं तुम्ह परिछाहीं ।
तुम्ह सो प्राण मैं कया तुम्हारी । तुम्ह ससि मैं सो तोरि उजियारी ।
प्राण कया कहं जेँउ प्रतिपारै । ससि संतत उजियारी सारै ।
मैं आगुन तेहि दिन परिहरा । जेहि दिन तोर पेम जिय धरा ।
तुइं जो समुंद मैं लहरि तुम्हारी मैं जो विरिख तुइं मूल ।
तोहि मोहि सपत बचा दहूँ कैसी मैं सुवास तुइं फूल ॥

—मधुमालती, छन्द, १२६

2. A History of Muslim Philosophy, Edited by M. M. Sharif Otto Harrassowitz-Wiesbaden, (Germany) 1963, Page 342.
3. Hindu and Muslim Mysticism by R. C. Zaehner, London, 1960, Page 93.
4. The Mystics of Islam—R. A. Nicholson, London, 1963. Page 17.
5. “I went from God to God, until he cried from me in me, O thou I”. “Glory to me ! How great is my majesty.” “When I came out of my ‘self.’ I found the lover and the beloved as one for in the world of thought all is one
History of Muslim Philosophy by Sharif Page 342

बिस्तामी ने अन्यत्र यह भी कहा है, "एक दिन खुदा ने मुझे उठाया और उसने मुझे अपने सामने किया और मुझसे कहा, 'ऐ अबू याजीद, वास्तव में मेरी नृष्टि तुम्हें देखना चाहती है। और मैंने कहा अपनी एकता से मुझे सुशोभित करो और अपने निजत्व (I-ness) में मुझे आवेष्टित करो और अपने एकत्व में मुझे उठा लो ताकि जब संसार के प्राणी मुझे देखें तो मुझे कह सकें, 'मैंने खुदा को देख लिया है। तू ही वह है।'"^१

मुस्लिम विचारधारा में 'वह तू ही है' जैसे मत को स्वीकृति मिलना कठिन था। उसकी प्रवृत्ति के अनुकूल भी इस प्रकार के मत नहीं हैं। जेनर का मत यह है कि बायजीदबिस्तामी का वह तू ही है (तक़नु अंतज़ाक) छांदोग्य उपनिषद् के "तत् त्वम् असि" का अनुवाद है।^२ उन्होंने यह भी स्पष्ट किया है कि बायजीदबिस्तामी की अनेक उक्तियों का स्रोत मुंडक, श्वेताश्वतर आदि उपनिषदों में ढूँढा जा सकता है।^३ बिस्तामी ने एक स्थान पर यह भी कहा है कि "मैं वही हूँ" का मूल भी बृहदारण्यक उपनिषद् में देखा जा सकता है।^४ मश्न के विचारों से बायजीद के विचारों में समानता है, यह कहने की आवश्यकता नहीं।

इस परम्परा के अन्य महत्वपूर्ण चिन्तक मंसूर हल्लाज है जिन्होंने "अनअल हक" (अहं ब्रह्मास्मि) कहा।^५ मंसूर हल्लाज ने अपने को ईश्वर का अवतार बताया। अपने शिष्यों में से एक को वह यह कहते थे "तुम नोह हो। दूसरे से से कहते थे तुम मूसा हो। फिर अन्य से कहते थे, तुम मुहम्मद हो। मैंने उनकी आत्माओं को तुम्हारे अन्दर प्रविष्ट कराया है।"^६

1. Abu Yazid is reported to have said (Sarraj tells us) : Once (God) raised me up and placed me before him, and said to me. "O Abu Yazid, verily my creation longs to see thee" And I said : "Adorn me with thy unity and clothe me in thine I-ness and raise me up into thy oneness, so that when thy creatures see me, they may say. "We have seen thee (i. e. God) and thou art that.
Hindu and Muslim Mysticism, R. C. Zaehner, Page 94.
2. Hindu and Muslim Mysticism—R. C. Zaehner. London, 1960, page 95
3. वही—देखिए—Vedanta in Muslim Dress—p. 86-109.
4. I sloughed off my self as a snake sloughs off its skin : then I looked into myself and lo, I was He.
वही—पृष्ठ ९८.
५. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, डा० श्याममनोहर पांडेय, इलाहाबाद, १९६१, पृष्ठ ५
- 6 A Literary History of Persia—Edward G. Browne. Vol. London 1956, Page 430

मंसूर हल्लाज से यह पुछा गया कि “अब तक तो आप अपने को रसूल (Prophet) बता रहे थे और अब आप अपना ईश्वरत्व घोषित कर रहे हैं। इसका उत्तर देते हुए मंसूर हल्लाज ने कहा, मैं अपना ईश्वरत्व नहीं घोषित कर रहा हूँ, इसको हम फकीर लोग ईश्वरीय इच्छा के साथ पूर्ण तदाकार या तादाम्य भाव कहते हैं।”^१ मंसूर हल्लाज ने एक प्रश्न का उत्तर देते हुए यह भी बताया है कि इब्न अता, जुरेरी, शिबली भी ऐसा मत रखते हैं किन्तु इब्न अता के अतिरिक्त अन्य लोग इसे प्रकट नहीं करते।^२

बताया जाता है कि मंसूर हल्लाज भारत भी आये थे।^३ अपनी इस्लाम विरोधी विचारधारा के कारण उन्हें सन् ६२२ ई० में मार डाला गया।^४

मंसूर हल्लाज ने अपनी पुस्तक ‘किताबुल तवासीन’ में एक स्थान पर इस प्रकार कहा, है “मैं वह (खुदा) हूँ जिसे मैं प्रेम करता हूँ और वह जिसे मैं प्रेम करता हूँ, मैं हूँ। हम लोग दो आत्माएँ एक शरीर में हैं। यदि तुम मुझे देखते हो तो उसे देखते हो और यदि तुम उसे देखते हो तो हम दोनों को देखते हो।”^५

मंसूर हल्लाज ने पैगम्बर मुहम्मद साहब का दैवीकरण भी किया।^६ यह बात मंज़न कृत ‘मधुमालती’ में भी पायी जाती है (८।६, ७)

मंज़न ने अपने काव्य में मंसूर हल्लाज की ओर संकेत करते हुए यह कहा है, “अपना भेद किसी को मत दीजिए। कोई बाबला ही क्षति उठाकर लाभ देता है।

1. “He was questioned : “You have been proclaiming your prophetic power and now you proclaim your divinity”. To which Hallaj replied. “I am not proclaiming my divinity, but it is what we mystics call the complete Unification with the Divine Will (AynAl-Jam).

The life, Personality and Writings of Al-Junayd by Dr. Ali Hassan Abdel-kader, London 1962, Page 46.

२. *Ibid*, Page 46

3. A Literary History of Persia by Edward G. Browne, London, 1956, Page 430

४. *Ibid*, p. 430.

5. I am He whom I love, and he whom I love is I. We are two spirits dwelling in one body. If thou seest me, thou seest Him And if thou seest Him, thou seest us both.

The Idea of Personality in Sufism by R. A. Nicholson, London 1923 p 30

- 6 Hindu and Muslim Mysticism वही पृष्ठ १७२

हृदय में प्रेम के मूल को गुप्त रखना चाहिए। भेद देकर जगत में मंमूर की भाँति कौन सूली पर चढ़े ?”^१

इस परम्परा के अन्य सूफी इब्नुल अरबी (११६५ ई०) हैं। इब्नुल अरबी का मत है कि परमतत्त्व एक है केवल उसी का अस्तित्व है और सारी वस्तुएँ उसकी अभिव्यक्ति हैं। उनके सिद्धान्त को “वहदतुल वजूद” की संज्ञा दी गई है जिसका अर्थ है, “अस्तित्व की एकता”।^२

इब्नुल अरबी ने कहा है—“ऐ परमेश्वर, तूने सारी वस्तुओं को अपने आप में निर्मित किया है। तुम जिसकी सृष्टि करते हो, उसमें संश्लिष्ट हो। तुम जिसकी रचना करते हो, वह तुम में शाश्वत है क्योंकि तुम सूक्ष्म और सर्वव्यापी हो।”^३ “वह गौरवशाली है जिसने सभी वस्तुओं की रचना की और वही सबका सार (आत्मा) है।”^४

अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ ‘फुसुमुल हिकम’ में वे कहते हैं, ‘यदि कोई ऐसा व्यक्ति जिसे सत्य का प्रकाश हो, किसी वस्तु का प्रकाश, जिसे उसने पहले न देखा हो, या जिसकी उपलब्धि पहले नहीं हुई हो, देखे तो यह वस्तु उसी का ‘आईन’ (दर्पण) है और कुछ नहीं। अतः अपनी आत्मा के वृक्ष से वह अपने ही ज्ञान का फल एकत्र करता है, ठीक उसी प्रकार जैसे व्यक्ति को एक दर्पण में अपना ही प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है जो अपने से पृथक् नहीं है।”^५ इब्नुल अरबी का यह भी मत है कि अपने आपको

१. भेद न दीजिय आपन काहू। बोरिहु कहूँ खति लै देह लाहू।
धरै गोइ हिय पेम कै मूरी। को दै भेद जगत चढ़ै सूरी।

—मधुमालती, ४५४।२, ३

2. A History of Muslim Philosophy. M. M. Sharif, Page 409.
3. ‘O Thou Who hast created all things in Thyself,
Thou unitest that which Thou createst.
Thou createst that which existeth infinitely.
In Thee, for Thou art the narrow and the all embracing.
—A History of Muslim Philosophy, Page 410.
4. Glory to Him who created all things, being Himself their very essence (Ainuha). *Ibid*, 410.
5. “So, if any man of revelation should behold an object revealing to him gnosis which he did not have before, or giving him something of which he had no possession, this ‘object’ is his own *ain* (essence) and naught besides. Thus from the tree of his ‘self’ he gathers the fruits of his own knowledge, just as the image of him who stand before a polished mirror is no other than himself *Ibid* 404

मंसूर हल्लाज से यह पूछा गया कि “अब तक तो आप अपने को रसूल (Prophet) बता रहे थे और अब आप अपना ईश्वरत्व घोषित कर रहे हैं। इसका उत्तर देते हुए मंसूर हल्लाज ने कहा, मैं अपना ईश्वरत्व नहीं घोषित कर रहा हूँ, इसको हम फकीर लोग ईश्वरीय इच्छा के साथ पूर्ण तदाकार या तादाम्य भाव कहते हैं।”^१ मंसूर हल्लाज ने एक प्रश्न का उत्तर देते हुए यह भी बताया है कि इब्न अता, जुरेरी, शिबली भी ऐसा मत रखते हैं किन्तु इब्न अता के अतिरिक्त अन्य लोग इसे प्रकट नहीं करते।^२

बताया जाता है कि मंसूर हल्लाज भारत भी आये थे।^३ अपनी इस्लाम विरोधी विचारधारा के कारण उन्हें सन् १२२ ई० में मार डाला गया।^४

मंसूर हल्लाज ने अपनी पुस्तक ‘किताबुल तवासीन’ में एक स्थान पर इस प्रकार कहा, है “मैं वह (खुदा) हूँ जिसे मैं प्रेम करता हूँ और वह जिसे मैं प्रेम करता हूँ, मैं हूँ। हम लोग दो आत्माएँ एक शरीर में हैं। यदि तुम मुझे देखते हो तो उसे देखते हो और यदि तुम उसे देखते हो तो हम दोनों को देखते हो।”^५

मंसूर हल्लाज ने पैगम्बर मुहम्मद साहब का दैवीकरण भी किया।^६ यह बात संस्कृत कृत ‘मधुमालती’ में भी पायी जाती है (८६, ७)

संस्कृत ने अपने काव्य में मंसूर हल्लाज की ओर संकेत करते हुए यह कहा है, “अपना भेद किसी को मत दीजिए। कोई बावला ही क्षति उठाकर लाभ देता है।

1. “He was questioned : “You have been proclaiming your prophetic power and now you proclaim your divinity”. To which Hallaj replied. “I am not proclaiming my divinity, but it is what we mystics call the complete Unification with the Divine Will (AynAl-Jam).

The life, Personality and Writings of Al-Junayd by Dr. Ali Hassan Abdel-kader, London 1962, Page 46.

२. *Ibid*, Page 46

3. A Literary History of Persia by Edward G. Browne, London, 1956, Page 430

४. *Ibid*, p. 430.

5. I am He whom I love, and he whom I love is I. We are two spirits dwelling in one body. If thou seest me, thou seest Him. And if thou seest Him, thou seest us both.

The Idea of Personality in Sufism by R. A. Nicholson, London, 1923, p. 30

- 6 Hindu and Muslim Mysticism यही पृष्ठ १७५

मंजान कृत 'मधुमालती' में प्रेम और दर्शन

हृदय में प्रेम के मूल को गुप्त रखना चाहिए। भेद देकर जगत में भँसूर की भाँति कौन सूली पर चढ़े ?"^१

इस परम्परा के अन्य सूफी इब्नुल अरबी (११६५ ई०) हैं। इब्नुल अरबी का मत है कि परमतत्त्व एक है केवल उसी का अस्तित्व है और सारी वस्तुएँ उसकी अभिव्यक्ति हैं। उनके सिद्धान्त को "वहदतुल वजूद" की संज्ञा दी गई है जिसका अर्थ है, "अस्तित्व की एकता"।^२

इब्नुल अरबी ने कहा है—'ऐ परमेश्वर, तूने सारी वस्तुओं को अपने आप में निर्मित किया है। तूम् जिसकी सृष्टि करते हो, उसमें संश्लिष्ट हो। तूम् जिसकी रचना करते हो, वह तूम् में शाश्वत है क्योंकि तूम् सूक्ष्म और सर्वव्यापी हो।'^३ 'वह गौरवशाली है जिसने सभी वस्तुओं की रचना की और वही सबका सार (आत्मा) है।'^४

अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'फुसुसुल हिक्म' में वे कहते हैं, 'यदि कोई ऐसा व्यक्ति जिसे सत्य का प्रकाश हो, किसी वस्तु का प्रकाश, जिसे उसने पहले न देखा हो, य. जिसकी उपलब्धि पहले नहीं हुई हो, देखे तो यह वस्तु उसी का 'आईन' (दर्पण) और कुछ नहीं। अतः अपनी आत्मा के वृक्ष से वह अपने ही ज्ञान का फल एकत्र करता है, ठीक उसी प्रकार जैसे व्यक्ति को एक दर्पण में अपना ही प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है जो अपने से पृथक् नहीं है।'^५ इब्नुल अरबी का यह भी मत है कि अपने आपको

१. भेद न दीजिय आपन काहू । बौरिहु कहूँ खति लै देइ लाहू ।
घरै गोइ हिय प्रेम के मुरी । को दे भेद जगत चढ़े सूरी ।

—मधुमालती, ४५४।२, ३

2. A History of Muslim Philosophy. M. M. Sharif, Page 409.
3. 'O Thou Who hast created all things in Thyself,
Thou unitest that which Thou createst.
Thou createst that which existeth infinitely.
In Thee, for Thou art the narrow and the all embracing.
—A History of Muslim Philosophy, Page 410.
4. Glory to Him who created all things, being Himself their very essence (Ainuha). *Ibid*, 410.
5. "So, if any man of revelation should behold an object revealing to him gnosis which he did not have before, or giving him something of which he had no possession, this 'object' is his own *ain* (essence) and naught besides. Thus from the tree of his 'self' he gathers the fruits of his own knowledge, just as the image of him who stand before a polished mirror is no other than himself *Ibid* 404

जान लेना खुदा को जान लेना है ।^१

सृष्टि और परमेश्वर में एकत्व के प्रतिपादन के अतिरिक्त इब्नुल अरबी ने सृष्टि को दर्पण बताया है जिसमें परमेश्वर को देखा जा सकता है ।^२ परमेश्वर और सृष्टि में विशाल समुद्र और लहर का सम्बन्ध भी इब्नुल अरबी ने स्थापित करने की चेष्टा की है ।^३ मंफन ने 'मधुमालती' में भी दर्पण और समुद्र तथा लहर की कल्पनाएँ प्रस्तुत की हैं जिनका उल्लेख पहले किया जा चुका है ।

मंफन ने पैगम्बर मुहम्मद साहब और परमेश्वर में एकता स्थापित की है और कहा है कि जो गुप्त रूप में परमेश्वर है, वही प्रकट रूप में मुहम्मद है । इब्नुल अरबी की विचारधारा भी लगभग वैसी ही है । इब्नुल अरबी ने मनुष्य में ईश्वर का अवतार (हुलुल) और मनुष्य का ईश्वर से एकत्व (इत्तिहाद) का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है ।^४

“इन्साने कामिल” (Universal Man) मुहम्मद की सत्ता है ।^५ जैसे जमीन में एक बीज बोया जाता है । उसमें से तना निकलता है, तब शाखाएँ निकलती हैं, तब पत्तियाँ और फूल और अन्त में फल निकलता है । उसमें पुनः बीज होता है ऐसी ही मुहम्मद की सत्ता थी । वे ईश्वर की प्रथम सृष्टि थे । उसने अपने को मुहम्मद के

1. The Mujaddid's Conception of Tawhid—by Burhan Ahmad Faruqi, Lahore, 1943, p. 64.
2. Three Muslim Sages—by Seyyed Hossein Nasr, Massachusetts (U. S. A.), 1964, page 111, 112.
3. He (Ibu-Arabi) often uses symbols and similes in expressing the relation between the multiplicity of the phenomenal world and their essential unity. The one reveals Himself in the many, he says, as an object is revealed in different mirrors, each mirror reflecting an image determined by its nature and its capacity as a recipient. Or it is like a source of light from which an infinite number of lights are derived. Or like a substance which penetrates and permeates the forms of existing objects : thus, giving them their meaning and being. Or it is like a mighty sea on the surface of which we observe countless waves for ever appearing and disappearing. —A History of Muslim Philosophy—by M. M. Sharif. Otto Harrassowitz, Wiesbaden, (Germany) 1963, page 413.
4. A Literary History of the Arabs—by R. A. Nicholson, London, 1962, page 401.
- ५ अल हकीकत अल मुहम्मदियाह—Three Muslim Sages, Seyyed Hossein Nasr Massachusetts 1964 page 111

रूप में पूर्णतया अभिव्यक्त किया।^१ व्यक्ति का मुख्य कार्य अपने दैवी स्वरूप का बोध करना है और पूर्ण मानव वे हैं जिन्हें फकीर या पैगम्बर कहा जाता है।^२ निम्नलिखित पक्तियों में मनुष्य के सम्बन्ध में इब्नुल अरबी का दृष्टिकोण प्रगट होता है :

“वह मेरी प्रशंसा मेरी पूर्णताओं को अभिव्यक्त कर और अपने रूप में मेरा निर्माण कर करता है। और मैं, उसकी प्रशंसा उसकी पूर्णताओं को अभिव्यक्त कर तथा उसकी आज्ञा का पालन कर करता हूँ। वह स्वतन्त्र कैसे रह सकता है? जब मैं उसकी (खुदा की) सहायता करता हूँ, क्योंकि दैवी विशेषताओं की मानव सम्बन्धों में अभिव्यक्ति पाने की सम्भावना बनी रहती है। इसीलिए खुदा ने मेरा अस्तित्व बनाया। मैं उस खुदा को जानता हूँ और उसको अपने ज्ञान और चिन्तन में अस्तित्व प्रदान करता हूँ।”^३

खुदा, मुहम्मद, मानव तथा सृष्टि में जो एकत्व का सम्बन्ध इब्नुल अरबी ने कायम किया है, उसका गहरा प्रभाव भारत के शक्तारी सम्प्रदाय के संतों और मंझन पर है।

मंझन और वचन

मंझन ने 'मधुमालती' में तीन छंदों में वचन की चर्चा की है। वह कहते हैं, “ऐ वचन तुम्हारा वास कहाँ है? तुम्हारा प्रकाश कहाँ है? तुम्हारी उत्पत्ति कहाँ से हुई? यदि वचन की उत्पत्ति मुँह से है तो मनुष्य का बोल अमर कैसे हुआ? जब वचन का स्वामी (मनुष्य) ही नहीं रहता तो वचन अमर कैसे हो सकता है? वचन की मन में विचार कर देखो, वचन भी तुम्हारे हृदय में है, वचन भी उसका है जो सबके हृदय में वर्तमान है।”^४

“यदि विधाता वचन का निर्माण न करता तो इसकी बात कोई कैसे सुनता? सृष्टि के प्रारम्भ में ही हरिमुख से वचन का अवतार हुआ। आदि का एक ही वचन ओंकार अच्छा और बुरा होकर सारे संसार में व्याप्त हुआ। विधाता ने जगत में वचन को श्रेष्ठ बनाया। वचन से ही पशु और मनुष्य को जाना

१. वही—पृ० १११

२. A Literary History of Arabs—R. A. Nicholson, Page 402-3.

३. वही—पृ० ४०२

४. अरे अरे वचन कहाँ तोर वासा। औ कहं हुतें तोर परगासा। औ कहं हुत उत्पति भइ तोरी। जहाँ नाहि संचरति बुधि मोरी। अचरिजु एक मोरे चित्त अहई। कोउ न अरथ ताहि कर कहई। वचन केर उत्पति मुँह सेऊँ। मानुस बोल अम्बर दहूँ केऊँ। रहै न वचन केर पति जहाँ। कैसे वचन अम्बर होइ तहाँ।

देखहु मनहि बिचारि कै वचन वचन हिय माँह।

वचन ऐस है ताकर जो वतत सब माँह मधुमालती, अ० २४।

जाता है। वचन के बारे में सभी कोई जानता है, वचन से ही विधाता प्रकट हुआ। किसी ने उसका स्वरूप नहीं देखा और किसी ने उसका स्थान नहीं जाना। वचन से ही त्रिभुवन नाथ स्वामी प्रकट हुआ।^{११}

“वचन जगत में अमूल्य नग बनकर आया। वचन से ही गुरु ने ग्यान दिखाया। विधाता ने चार वेदों का निर्माण किया, उनमें वचन प्रकट हुआ। वचन स्वर्ग से धरती पर आया और विधाता ने जग में वचन को पठाया।”^{१२}

‘कुरानशरीफ’ में वचन का उल्लेख एक स्थान पर आया है। “सूरे तकवीर” में यह कहा गया है—“वेशक यह (कुरान) एक प्रतिष्ठित फरिश्ते का पैगाम (वचन) है। अर्श के मालिक के नजदीक उसका बड़ा स्तवा है।”^{१३} किन्तु मंझन के काव्य में वचन की चर्चा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। इब्नुल अरबी के अनुसार ‘पूर्ण मानव’ (इन्साने कामिल) शब्द (वचन) भी है और यह परमेश्वर का शाश्वत कार्य है।^{१४}

‘फुसुसुलहिकम’ के सत्ताईस अध्यायों में से प्रत्येक एक-एक पैगम्बर के साथ जो कि खुदा का कलिमः (वचन) है और किसी-न-किसी ईश्वरीय नाम का प्रतिनिधि है, जुड़ा हुआ है। वे ‘पूर्ण मानव’ (इन्साने कामिल) के उदाहरण के रूप में भी प्रस्तुत किये

१. वचन जो नहि निरमवत बिधाता। केत सुनत कोई रस बाता।
प्रथमहि धादि सिस्टिहु के पारा। हरिमुख वचन लीन्ह औतारा।
एकै वचन आदि उंकारा। भल मंद होइ व्यापा सयंसार।
बिघनै जगत वचन बड़ कीन्हा। वचन हुतें पसु मानुस चीन्हा।
वचन कै बात जान सभ कोई। वचन हुतें परगट भा सोई।
काहुँ सरूप न देखा ओ काहुँ न जानेउ ठाईं।
वचन हुतें भा परगट त्रिभुवन नाथ गोसाईं।

—मधुमालती, छंद, २५

२. वचन अमोल जगत नग आवा। वचन हुतें गुर ग्यान लखावा।
चारि वेद बिघनै निरमएऊ। वचन जगत महै परगट भएऊ।
वचन सरण सेतें भुईं आवा। ओ बिघनै जग वचन पठावा।
जो किछु वचन कै सरभरि पावत। वचन ठाउँ सोहूँ भुईं आवत।
परथम मानुस होइ औतरिया। बहुरि अम्बर जुग चारिन मरिआ।
वचन अमोल पदारथ बरन न सकेउं उरेखि।
वचन ऐस बिघना कर जाके रूप न रेख।

—मधुमालती, छंद, २६

३. कुरानशरीफ, अनुवादक श्री अहमद वशीर, प्रकाशक, प्रभाकर साहित्यालो।
लखनऊ, (इसमें प्रकाशन तिथि नहीं है) पृष्ठ ५८५।

जाते हैं। सर्वश्रेष्ठ कलिमः (वचन) मुहम्मद या उनकी वास्तविकता है।^१ मंसूर हल्लाज ने मुहम्मद की ज्योति को देवी वचन माना। इससे अलमजाली भी अप्रभावित नहीं रहे।^२

वचन को सूफी संतों ने विभिन्न रूपों में स्पष्ट किया है। सुप्रसिद्ध सूफी कलाबाजी ने 'किताबुल तारूफ लि मजहबे अहलेबल तसव्वुफ़', में वचन के सम्बन्ध में कहा है कि "कुरान ईश्वर का सच्चा वचन है इसकी न तो काल में उत्पत्ति हुई और न इसको रचा गया।"^३ कलाबाजी यह भी कहते हैं कि "ईश्वरीय वचन के सम्बन्ध में मतों की विभिन्नता है। अधिकांश लोगों का यह मत है कि वचन ईश्वर का शाश्वत गुण है जो उसके अस्तित्व में ही है और इसकी व्यक्ति के वचन से समानता नहीं हो सकती।" एक ने कहा है, "परमेश्वर के वचन में आज्ञा, निषेध, सूचना, आश्वासन और भय होता है।"^४ कलाबाजी का दृष्टिकोण मंफन से मेल नहीं खाता। मंसूर हल्लाज और इब्नुल अरबी का वचन सम्बन्धी सिद्धान्त मंफन को प्रभावित करता जान पड़ता है क्योंकि इन दोनों सूफियों के मुहम्मद भी परमेश्वर ही हैं और शाश्वत हैं।

1. Each one of the twenty-seven chapters of the *Fusus* is devoted to a prophet who is both a LOGOS (Kalimah) of God and a representative of one of the divine names. They are also cited as examples of the perfect man. The Logos *par excellence* is the Prophet Muhammad or rather the reality of Muhammad.
A History of Muslim Philosophy—by M. M. Sharif. Page 415.
2. Hindu and Muslim Mysticism—R. C. Zaehner. Page 173.
3. They are agreed that the Quran is the real word of God, and that it is neither created, nor originated in time, nor an innovation; that it is recited by our tongues, written in our books, and preserved in our breasts, but not dwelling therein. They are also agreed that it is neither body, nor element, nor accident.
The Doctrine of the Sufis, by A. J. Arberry, London 1935, Page 21.
4. They are at variance concerning the nature of God's speech. The majority of them hold that the speech of God is an eternal attribute of God contained in His essence in no way resembling the speech of created beings, and that it possesses no quiddity (*Maiyah*), just as His essence possesses no quiddity except for the purpose of tion
Ibid Page 21

मंझन और प्रेम

सृष्टि के आदि में प्रेम का प्रवेश हुआ । उसके बाद सकल सृष्टि हुई ।^१ सृष्टि की उत्पत्ति ही प्रेम से हुई । सृष्टि में जहाँ तक रूप है, वहाँ तक प्रेम है ।^२ जिसके हृदय में प्रेम की पीर उत्पन्न हुई जगत में उसका जीवन सुफल है ।^३ जिसके हृदय में प्रेम नहीं आया, उसने सहज का भेद कुछ नहीं जाना ।^४ प्रेम संसार में अमूल्य नग है जिसके जी में प्रेम है, उसका अवतार धन्य है ।^५ प्रेम के लिए ही विधि ने अपने को प्रकट किया और प्रेम के लिए ही उसने संसार को उत्पन्न किया ।^६ प्रेम की ज्योति से ही समस्त सृष्टि में प्रकाश है, प्रेम अद्वितीय है ।^७ बिरला ही कोई भाग्य-शाली होता है जो प्रेम का सौभाग्य प्राप्त करता है ।^८ चार युगों में यह ध्वनि निनादित हो रही है कि जो प्रेमपंथ पर सिर देता है, वह राजा है ।^९ प्रेम की हाट चारों दिशाओं में फैली हुई है, ऐ लोगो, इसका बनिज करो, इसके लाभ और हानि के फल को प्राप्त करने में, ऐ ग्राहको ! कसर न रखो ।^{१०}

मंझन कहते हैं कि जगत में मैंने जहाँ तक देखा है, प्रेम के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है ।^{११}

१. प्रथमहिं आदि पेम परविस्टी । ती पाछें भइ सकल सिरिस्टी ।
—मधुमालती, २७।१
२. उत्पत्ति सिस्टि पेम सों आई । सिस्टि रूप भर पेम सबाई ।
—मधुमालती, २७।२
३. जगत जनमि जीवन फल ताही । पेम पीर उपजी जिय जाही ।
—मधुमालती, २७।३
४. जेहिं जिअं पेम न आई समाना । सहज भेद तेइं किछु न जाना ।
—मधुमालती, २७।४
५. पेम अमोलिक नग सर्यंसारा । जेहिं जिअं पेम सो धनि औतारा ।
—मधुमालती, २८।१
६. पेम लागि संसार उपावा । पेम गहा बिधि परगट आवा ।
—मधुमालती, २८।२
७. पेम जोति सभ सिस्टि अंजोरा । दोसर न पाव पेम कर जोरा ।
—मधुमालती, २८।३
८. बिरला कोइ जाके सिर भागू । सो पावै यह पेम सोहागू ।
—मधुमालती, २८।४
९. सबद ऊंच चारिहुँ जुग बाजा । पेम पंथ सिर देइ सो राजा ।
—मधुमालती, २८।५
१०. पेम हाट चहुँ दिसि है पसरि गै बनिजी जे लोइ ।
लाहा औ फल गाहक जनि डहकावै कोइ । —मधुमालती २८।६, ७
११. देखा सुना जहाँ लगि होई पेम बिर्बाजत किछु नहि सोई

जिसके हृदय में प्रेम का दीपक जल रहा है, उसका आदि और अन्त दोनों उज्ज्वल हैं ।^१
जिसके हृदय में प्रेम की रेखा पड़ जाती है, वह सर्वत्र अदृश्य को देखता है ।^२

प्रेम और दुःख

प्रेम के साथ दुःख का अनिवार्य सम्बन्ध है । मनोहर मधुमालती से कहता है—जहाँ संसार में दुःख होगा, वहीं प्रीति होगी । जिसके शरीर में दुःख नहीं है, वह बेचारा प्रीति की बात क्या जाने ?^३ वह कहता है कि जिस दिन मैंने सुना कि सृष्टि उत्पन्न हो गई है तो मैंने प्रीति के पक्षी को उड़ा दिया । वह तीनों लोक ढूँढ़ कर आया किन्तु अपने योग्य उसको कोई स्थान नहीं मिला । तब वह मेरे घट में आकर बैठ गया और लुब्ध होकर वहीं रह गया । उससे उड़ा नहीं गया । तब तीन भुवनों ने उससे बात पूछी—“कहो तुम मनुष्य के घट में अनुरक्त कैसे हुए ?” इसके उत्तर में उसने कहा—“दुःख मनुष्य की आशा है और जहाँ दुःख है, वहीं मेरा निवास है ।”^४ एक स्थान पर मंझन कहते हैं—मनोहर का जीव दुःख से गृहीत होकर और विरह से दग्ध होकर प्रिय मिलन का सहारा लिये हुए था ।^५

प्रेमा कहती है, प्रेम समुद्र में पाँव डुबाकर कोई पीछे न हटे । इसमें या तो प्रीतम रूपी नग हाथ में चढ़ेगा या लोभ में जीवन चला जायगा ।^६ मधुमालती

१. प्रेम दिया जाके घट बारा । तेहिं सब आदि अंत उजिआरा ।

—मधुमालती, २१।४

२. जेहि जिअ परे प्रेम कै रेखा । जहं देखै तहं देख अदेखा ।

—मधुमालती, ३०।१

३. जेहि ठां दुख होइ जग भीतर प्रीति होइ बस ताहि ।
प्रीति बात का जानै नपुरा जेहि सरीर दुख नाहि ॥

—मधुमालती, ११६।६,७

४. सुनिउं जाहि दिन सिस्टि उपाई । प्रीति परेवा दिहेउं उड़ाई ।
तीनिउं लोक ढूँढ़ि कै आवा । आपु जोग कहूँ ठाउं न पावा ।
तब फिरि मोहि घट पैसेउ आई । रहेउ लोभाइ न गएउ उड़ाई ।
तीनि भुवन तन पूछीं बाता । कहु तुई कस मानुस घट राता ।
कहेसि दुख मानुस कर आसा । जहाँ दुख तहं मोर नेवासा ।

—मधुमालती, ११६। १, २, ३, ४, ५

५. दुख गहा बिरहैं दहा जिउ रहा मिलन अघार ।
प्रेम बिछोह होइ जनि काहू जनम एहि सर्यसार ।

—मधुमालती, ४२१।६,७

६. प्रेम समुंद पा बौरि कै पाल्ल न टरिबइ काउ
कै प्रीतमु नग हाथ चढ़ कै लालचि जिउ जाउ

३११।६

प्रियतम की खबर पाने के लिए अपने को जाल में फँसाती है, वह कहती है कि या तो कुछ प्रीतम की खबर प्राप्त करूँगी या प्रेम-पंथ का लाभ प्राप्त करूँगी।^१

मंभन कहते हैं प्रेम-चिन्ता पर चढ़कर कोई जीव का लोभ न करे जो जीव प्रियतम के निमित्त लग जाता है, वह जीव दोनों जग में शोभित होता है।^२ शक्ति भर मरजीवा समुद्र में संतरण करता है यदि पार उतर जाता है तो सिद्धि साहस की चेरी बन जाती है (छंद ४२२।६,७)।

मंभन यह भी कहते हैं कि “जग में दुःख से किसी को ऊबना नहीं चाहिए। दुःख का अंत सुख में होता है। दो दुःखों के बीच में संसार में सुख होता है। काली घटा में श्वेत जल-धारा होती है। फाल्गुन में जब वृक्ष पत्ते गिरा देते हैं, वे नये पत्ते धारण करते हैं। जब मेंहदी दो पत्थरों के बीच अपने को पिसवाती है तो लाल रंग पाती है। मोती जो अपने को बहुत प्रकार से छिदाता है तब पद्मिनी के हृदय में स्थान पाता है। संसार में दो दुःखों के बीच सुख है। यदि अँधेरी रात है तो प्रभात का प्रकाश भी है।^३

‘मधुमालती’ में मनोहर और मधुमालती दोनों को दुःख उठाना पड़ता है। मधुमालती की खोज में जाते हुए मनोहर को मार्ग में सागर की लहरों में फँसना पड़ता है। उसका जलयान टूटता है (छंद १७८-१७९)। फिर उसे राक्षस का सामना करना पड़ता है (छंद २६३-२७४)। मधुमालती के प्रेम के सहारे वह बन और सागर सब पार कर लेता है।^४ मधुमालती भी देश विदेश धूमती है। गोदावरी, मथुरा,

१. मकु पावौ किछु प्रीतम चाहा। मरौं त लहाँ पेम पंथ लाहा।

—मधुमालती, ३६२।४

२. मंभन चढ़ि कै पेम सर करै न जिय कर लोभ।

प्रीतम काज जो जिउ घटै सो जीउ दुनहु जग सोभ।

—मधुमालती, ३७१।६,७

३. दुख सों जग अकुताउ न कोई। दुख के अन्त सुख पै होई।

दुइ दुख बीच सुख सयंसार। कारी घटां सेत जल धारा।

फाल्गुन जो तरिवर पतभारै। नौ पल्लौ सिर सेउं अनुसारै।

दुइ पाथर बिच आपु पिसावै। तौ मेंहदी राता रंग पावै।

मोती बहु बिधि आपु छेदावै। पदुमिनि उरहिं ठांउ तौ पावै।

दुइ दुख बीच सुख है निजु जानहु सयंसार।

जइ अति रैन अँधेरी तौ अजोर भिनुसार ॥

—मधुमालती, छंद २३६

४. जाइ चला एकसर दिन राती, मधुमालति कर पेम संघाती।

बन सायर जेत आगें परे, पेम प्रताप तें सम ओइ तरे।

गया, प्रयाग, सब तीर्थों में जाकर अपना सुहाग भाँगती है ।^१ प्रेम की अमरता का प्रतिपादन करते हुए मञ्जन ने कहा है कि "प्रेम की आँच जिसने सहली है वह संसार में काल से बच जाता है । एक बार जो मर कर जीवन पा लेता है काल उसके पास नहीं आता । जब मृत्यु का फल अमृत हो जाता है तब प्रेमी व्यक्ति की काया अमृत हो जाती है । ऐ जीव ! यदि तुम्हें काल का भय है, तो प्रेम की शरणशाला में जाओ तब दोनों जग में काल का भय जाता रहेगा । प्रेम जगत में शरण शाला है ।"^२

प्रेम और विरह

मुहम्मद के विरह में विधाता स्वयं प्रकट हुआ । समस्त सृष्टि उसी का भाव है ।^३ अतः संसार में विरह हर प्रेमी को व्याप्त होता है । सच बात तो यह है कि मञ्जन के काव्य में विरह और प्रेम दोनों एक दूसरे के पर्याय हैं । इसीलिए जिस प्रकार मञ्जन यह कहते हैं कि प्रारम्भ में ही सृष्टि में प्रेम प्रविष्ट हुआ^४ उसी प्रकार वह यह भी कहते हैं कि सृष्टि के मूल में ही विरह जग में आया ।^५ जिसे जग में

- १ मधुमालति सभ छाड़ि उड़ानी । जोवति खोजति करति है रानी ।
ब्याकुलि भई भवैं बिकरारा । जस बाउर हो बीछु क मारा ।
गिरि सायर-वन फिरि फिरि हेरा । कतहुँ न खोज पाउ ओहि केरा ।
रन पट्टन जग फिरी उदासा । पै नहि हिय कै पूजी आसा ।
तह तह घर-घर देस बिदेसा । जन जन बूढे रांक नरेसा ।

कजली वन गोदावली मथुरा गया पयाग ।

देव द्वारिका औ सब तीरथ फिरि फिरि मांग सोहाग ।

—मधुमालती, छंद ३५५

२. अमर न होत कोइ जग हारै । मरि जो मरै तेहि मींचु न मारै ।
पेम कै आगि सही जेई आंचा । सो जग जनमि काल सेई बांचा ।
पेम सरनि जेई आपु उबारा । सो न मरै काहू कर मारा ।
एक बार जौ मरि जोउ पावै । काल बहुरि तेहि नियर न आवै ।
मिरितु क फल अन्नित होइ गया । निहचै अंमर ताहि कै कया ।

जौ जिउ जानहि काल भौ पेम सरनि करि नेम ।

फोटै दुहुँ जग काल भौ सरन साल जग पेम ॥—मधुमालती, छंद, ५३८

३. सुनहुँ अब तेही कै वाता । परगट भा जेहि विरह विधाता ।
सईहि सरीर सिस्टि जौ आवा । औरि सिस्टि सभ ओहि कर भावा ।

—मधुमालती, ७११, २

४. प्रथमहि आदि पेम परविस्टी । तौ पाछें भइ सकल सिरिस्टी ।

—मधुमालती, २७११

५. सिस्टि मूल बिरहा जग आवा । पै बिनु पुब्ब पुन्नि को पावा ।

—मधुमालती, २६११

दैव ने विरह का दुःख दिया उसको उसने त्रिभुवन का राजा बना दिया ।^१ इसी प्रकार प्रेम पंथ पर चलने वाले को भी राजा कहा गया है (२८।५) । विरह को कोई दुःख न माने वह जीवन धन्य है जिसे विरह का दुःख है ।^२ यह बात संनन ने प्रेम के सम्बन्ध में भी कही है कि जिसके हृदय में प्रेम है उसका जीवन धन्य है ।^३ विरह का जीव जिसके घट में होगा वह सदा अमर रहेगा ।^४ प्रेम के सम्बन्ध में भी संनन ने यह कहा है कि प्रेमी काल से बच जाता है ।^५ कोई पाठ पढ़ने से विरह, बुद्धि और सिद्धि नहीं प्राप्त होती जिसको दयालु परमेश्वर दया करके देता है उसे ही यह निधियाँ प्राप्त होती हैं ।^६ जिसका पूर्व का पुण्य होता है वह विरह प्राप्त करता है ।^७ राजकुंवर के जन्म के उपरान्त पंडित कहते हैं कि चौवह वर्ष और ग्यारह मास का जब वह होगा तब उसके हृदय में विरह उत्पन्न होगा ।^८ इससे भी सिद्ध होता है कि विरह ललाट में पहले से लिखा रहता है । राजकुंवर मधुमालती से कहता है कि मैं तुम्हारे दुःख से आज ही दुःखी नहीं हुआ हूँ । आदि से ही तुम्हारे विरह दुःख से मेरा परिचय है । जिस दिन विधाता ने मेरा अंश बनाया उसी दिन मुझे तुम्हारा (विरह) दुःख दिखाई पड़ गया । ऐ वर कामिनि ! तुम्हारी प्रीति के नीर से मेरी मिट्टी को सानकर यह शरीर बना । मैं पूर्व से तुम्हारी प्रीति का नीर जानता हूँ । मेरी मिट्टी को सानकर

१. जेहि जग दइअ बिरह दुख दिया । त्रिभुवन केर राउ सो किया ।

—मधुमालती, २७।५

२. जनि कोइ बिरह दुखल जिअ मानै ओहि जग आवा सुख ।

धनि जीवन जग ताकर जाहि बिरह दुख दुख ।

—मधुमालती, २७।६,७

३. पेम अमोलिक नग सयंसारा । जेहि जिअं पेम सो धनि ओतारा ।

—मधुमालती, २८।१

४. विरह जीउ जेहि के घट होई । सदा अमर रहै मरै न सोई ।

—मधुमालती, २८।५

५. पेम कै आगि सही जेहं आंचा । सो जग जनमि काल सेउं बांचा ।

—मधुमालती, ५३।२

६. कौनों पाठ पढ़े नहि पाइअ विरह बुद्धि औ सिद्धि ।

जा कहं देइ दयाल दया करि सो पावै यह निद्धि ।

—मधुमालती, २८।६,७

७. सिस्टि मूल बिरहा जग आवा । पै बिनु पुब्ब पुष्पि को पावा ।

—मधुमालती, २८।१

८. चौदह बरिस इगारह मासा । नवएं दिन पूनिवं परगासा ।

बुद्धवार बिहई कै राती । उपजहि विरह कुंवर कै छाती ।

विधि ने यह शरीर रचा । जब शरीर में प्राण नहीं आया था तभी विधाता ने तुम्हारा विरह दुःख मुझे दरसा दिया था ।^१ दुःख सुख को देने वाला है ।^२ एक पल के दुःख को चारों युग का स्वाद भी नहीं पूर्ण कर सकता । तुम्हारे दुःख के प्रसाद से न जाने कौन-कौन सुख मिलेगा ।^३ मनुष्य को दुःख ने आदि में ग्रस लिया । ब्रह्म कमल में दुःख वास है ।^४ जिस दिन सृष्टि में दुःख प्रविष्ट हुआ उसी दिन जीव ने जीव को जाना ।^५ 'मधुमालती' में मनोहर और मधुमालती दोनों विरह में समान रूप से तपते हैं । मधुमालती सखियों से कहती है "राजकुंवर यम नहीं है पर वह हमारा जीव ले गया । यम द्वारा मृत्यु से क्षण भर दुःख होता है किन्तु विरह का मरण तिल तिल कर होता है ।"^६ संसार में सबको जीवन अच्छा लगता है किन्तु मुझे विरह में मर जाने में ही लाभ है । सबको मृत्यु एक बार होती है मुझे तो प्रतिदिन का मरण है ।^७

सखियाँ मधुमालती को आश्वासन देती हैं—विरह के आघात से एक नहीं दोनों मारे जाते हैं । जैसे तुम उसके विरह में विकल हो वैसे ही तुम्हारी चिन्ता उसको

१. कहै कुंवर सुनु प्रेम पियारी । तोहि मोहि प्रीति पुढे विधि सारी ।
एहि जग जीवन मोहि तोहि लावा । मैं जिउ दै तोर दुख बसावा ।
मैं न आजु तोरे दुख दुखारी । तोरे दुख सेउं मोहि आदि चिन्हारी ।
जेहि दिन सिरेउं आंस विधि मोरा । तेहि दिन मोहि दरसेउ दुख तोरा ।
वर कामिनि तोहि प्रीति के नीरु । मोहि मांटी भा सानि सरीरु ।

पुढे दिनन सेउं जानहुं तुम्हरी प्रीति के नीर ।

मोहि मांटी विधि सानि कै तो यह सिरेउ सरीर ॥

—मधुमालती, छंद, १११

२. कौनि जीभ बकतौं दुख बाता । दुख के रूप सुख निधि के दाता ।

—मधुमालती, ११४।५

३. एक निमिख दुख कहं नहि पूजै चारिहुं जुग क सवाद ।
कौन कौन सुख बेरसव तोहि दुख के परसाद ॥

—मधुमालती, ११४।६,७

४. दुख मानुस करि आदि गरासा । ब्रह्म कंवल महं दुखकर बासा ।

—मधुमालती, ११५।१

५. जेहि दिन तेहि दुख सिस्टि समानां । तेहि दिन तैं जिउ जिउ जाना ।

—मधुमालती, ११५।२

६. विधनै मदन सूरति निरमएऊ । जम न होइ पै जिउ लै गएऊ ।
जम कै मोचु खिनक दुख देई । विरह मरन तिल तिल जिउ लेई ।

—मधुमालती, १४१।२,३

७. जग जीवन भावै सब काहू । मोहि भरि विरह मुएं सखि लाहू ।
सभ कहं मरन होइ एक बारी । मोहि सखी मरन भएउ देवदारी ।

भी है। विरह के घाव से एक नहीं मारा जाता। विरह के खड्ग की धार दोनों ओर होती है।^१

मधुमालती की वार्ता स्मरण कर राजकुंवर के समस्त शरीर में विरह की अग्नि व्याप्त हो गई। वह क्षण-क्षण ऊर्ध्व श्वास लेकर रोता और चित्त का चेत संभाल नहीं पाता। मूर्च्छित होकर वह दस दिशाओं में देखता, वह राजकुमारी वहाँ नहीं है। कभी उसके चित्त में चेत आ जाता था और कभी वह बेसंभाल हो जाता था। वह मधुमालती के रूप और गुण को स्मरण कर सिर पृथ्वी पर पटककर रोता था।^२ राजकुंवर धाय से कहता है कि विरह की अग्नि मेरे शरीर में आकर लग गई या तो यह मधुमालती के मिलने से बुझेगी या मर जाने से बुझेगी।^३ वह यह भी कहता है कि मन और ध्यान वहाँ चला गया जहाँ मन की दृष्टि जाते सकुचाती थी। प्राण प्रियतम के संग चला गया। काया बिना जीव के हो गई या तो स्वप्न ने या प्रत्यक्ष ने न जाने क्यों मेरा जीव हर लिया।^४ प्राण हमारा शरीर-छोड़कर चला गया है काया के बिना जीव को मरण का संदेह हो रहा है।^५ विरह कठिन है उसकी पीड़ा कोई नहीं जानता या तो इस पीड़ा को विधाता जानता है या शरीर जानता है। वह धाय से कहता है

१. जसि तुइ ओहि बिरहैं बिकरारी। ओहि कुनि होइहि चित तुम्हारी।
बिरह धायं जाइ एक न मारा। बिरह खरग सखि दुहुँ दिसि घारा।

—मधुमालती, १४४।१, २

२. उहाँ कुंवर जौ देखइ जागी। जगतैं बिरह आगि तनु लागी।
नां वह मंदिल ना वह सुखराती। ना वह राजकुंवर रंगराती।
मुखि पर ओ दहुँ दिसि जोबैं। खिन-खिन ऊभि सांस लै रोबैं।
औ चित चेत न सकैं संभारी। मन गुनि गुनि सुधि पेस पियारी।
संवरि संवरि मधुमालति बाता। बिरह अनल व्यापेउ सभ गाता।
कबहुँ चेत चित चेत कबहुँ जाइ बिसंभार।
सीस पुहमि हनि रोवौ समुझि रूप गुन नारि॥

—मधुमालती, छन्द १४५

३. बिरह अग्नि सुनु घाई मोहि तन लागी आइ।
कै मधुमालति मिलि बुझै कै मोहि मुएँ बुझाइ।

—मधुमालती, १४८।६, ७

४. मन अरु भान तहाँ गै धाई। मन कै दिस्टि जहं जात संकाई।

×

×

×

प्राण जौ पीतम संघ रहा कया भई बिनु जीय।

कै सौतुंख कै सपनां न जानौ केइ जीउ हरि लीय।

—मधुमालती, १४७।३, ६, ७

५. प्राण गएउ परिहरि हम देहा कया नामु जिउ मरन सदेहा

मधुमालती १४९ २

कि प्रेम की बात मेरे मुँह से नहीं कही जाती । यदि मैं सहस्र जिह्वा वाला हो जाऊँ तो भी चारों युग में उसकी वार्ता पूरी नहीं होगी ।^१

मंभन का कथन है कि प्रेम जिसके हृदय में उदित होता है उसके हृदय में प्रियतम को छोड़कर और सब जल जाता है । प्रेम का दुःख सब दुःख से भारी है इसमें तिल-तिल कर प्रतिदिन मरना पड़ता है । विरह के वश में होने पर राजकुंवर का राज्य का गर्व, धन और यौवन सब चला गया ।^२ राजकुंवर कहता है, राजसुख को मैंने विष समझकर छोड़ दिया है और विरह दुःख का अमृत जीव ने धारण किया है ।^३ उसके शरीर में विरह का दुःख तीव्र हो गया है । वह 'मधुमालती' 'मधुमालती' कहता है । वह प्रेम में अपने को भूल गया है, और अपने को पहचानता तक नहीं ।^४ विरह की अग्नि जिसके हृदय में नहीं लगी उसका जीवन व्यर्थ है ।^५ यह समस्त मृष्टि विरह रूप है यदि आँख में विरह का अंजन हो । मंभन कहते हैं इस जग में जन्म लेकर यदि किसी ने विरह नहीं किया तो वह सुने घर के पाहुन की भाँति है जो जैसे आता है वैसे ही चला जाता है ।^६ प्रेम पंथ में चढ़कर जो जीव खो देता है वह या तो जीव रहता है या प्रीतम रहता है । संसार में दैव जिसको विरह दरसाता है उसको

१. विरह कठिन कोइ जान न पीरा । कै विधि जान कै जान सरीरा ।

वाई बात पिरंम कै मोहि मुँह कही न जाइ ।

जौ मैं सहस जीभ होइ बक्तों चहुँ जुग करि न सिराइ ।

—मधुमालती, १५२।१, ६, ७

२. प्रेम अग्नि जेहि जिय उदगरई । प्रीतम राखि और सभ जरई ।

प्रेम दुख सभ दुख सेउं भारी । तिल-तिल सहस मरन देवहारी ।

राज गरब धन जोवन गएऊ । जब सेउं जिउ बिरहावस भएऊ ।

—मधुमालती, १५१।१, २, ४

३. राज सुख विष बलि परिहरेऊँ । विरह दुख अंजित जिउ घरेऊँ ।

—मधुमालती, १५२।२

४. विरह सरीर आइ अधिकानां । कहा कहाँ नहि जाइ बखानां ।

मधुमालति मधुमालति ररई । संवरि-संवरि सिर मुँह लै धरई ।

पिरम भुलान न आपहि चीन्हा । चेत औ गयान सबहि हरि लोन्हा ।

—मधुमालती, १८२, २।३, ४

५. विरह अग्नि जिय लागि न जाही । एहि जग जनम अंबरिया ताही ।

—मधुमालती, २३५

६. मंभन एहि जग जनमि कै बिरह न कीता चाउ ।

सूने घर का पाहुनां जेउं आया तेउं जाउ । —मधुमालती २३६ ६,

दुःख सुख दिखलाता है ।^१ विरह धारण कर जिसने आँख खोली उसके लिए त्रिभुवन प्रकाशमान है । विरह का समुद्र अथाह है संसार में इसे सब कोई जानता है जो मरजीबा होता है वही माणिक्य लेकर उभरता है ।^२ विरह से जिसके शरीर में अनेक भाव उत्पन्न होते हैं, वह त्रिभुवन का दूल्हा है । उसे ही विधाता यह पीर देता है ।^३ अतः संन्यत के अनुसार विरह सर्व सुलभ वस्तु नहीं है ।

प्रेम और रूप

संसार में एक ही ज्योति सभी स्थानों पर पूर्ण हो रही है । ज्योति की अनेक मूर्तियों के ही भिन्न-भिन्न नाम हैं ।^४ बिना रूप के स्वामी अनेक रूपों में है । वही गुप्त रूप सर्वत्र प्रकट है ।^५ वह आदि और अन्त दोनों है । जो अनन्त रूप हैं उनमें एक ही अर्थ है ।^६ रूप का ही नाम मुहम्मद है ।^७ यही रूप बहुत से रूपों में प्रगट है । यही रूप अनेक भावों में है और अनुपम है । इसी रूप से नयनों में ज्योति है । इस रूप से सागर में मोती है । यही रूप सभी फूलों में बसा हुआ है । यही रूप चन्द्रमा और सूर्य में है यही रूप जग में पूर्ण होकर आपूरित हो रहा है । यही रूप आदि और अन्त में है । इसके बाद भी रहेगा । यही रूप जल, थल और महीतल पर अनेक प्रकार से दृष्टिगत होता है अपने को गंवा कर जो कोई देखता है वही इसे कुछ कुछ देख पाता है ।^८ राजकुँवर मधुमालती से कह रहा है "तुम्हें देखते ही मैं क्षण में पहचान गया ।

१. पेम पंथ जो चढ़ जिउ खोई । कै जिउ होइ कै प्रीतम होई ।

जेहि जग दैय बिरह दरसावै । सब दुख सुख तेहि डीठि देखावै ।

—मधुमालती, २३३।२, ५

२. बिरह रोपि जिय नैन उधारे । त्रिभुवन तेहि लेखैं उजियारे ।

विरह समुंद अथाह अति जग जानै सब कोइ ।

मानिक सो लै उभरै जो मरजीबा होइ ।

—मधुमालती, २३४।४, ६, ७

३. भाउ अनेग बिरह सेउं उपजहि जाहि सरीर ।

त्रिभुवन केर जो दूल्हा तेहि विधि देइ यह पीर ।

—मधुमालती, २३७।६, ७

४. त्रिभुवन पूरि अपूरि कै एक जोति सब ठाउँ ।

जोतिहि अनबन मूरति मूरति अनबन नाउँ ॥ —मधुमालती, २।६, ७

५. गुप्त रूप परगट सब ठाई । वास्तु रूप बहुरूप गोसाई ।

—मधुमालती २।५

६. आदिहि आदि अन्त हीं अन्ता एकहि अरथ रूप जो अनन्ता

यही रूप है जिसने मुझे छल लिया। यही रूप पहले प्रच्छन्न था और अब यह सृष्टि में समा रहा है। यही रूप शक्ति और शिव है। यही रूप अनेक रूप में प्रकट है। यही रूप जग में रंक और नरेश है। यही रूप त्रिभुवन में, मही, पाताल और आकाश में है। यही रूप तुम्हारे माथे पर भी प्रकाशित होते देखा।^१ रूप देखकर कुंवर चकित हो रहा। एक तो वह रूप है फिर वह शृंगार किये हुए है। रूप सहस्र भाव होकर उसके हृदय में समा गया। सुहागिनी के रूप और शृङ्गार को वह ज्यों-ज्यों देखता है तृप्त होता रहता है। रूप पर लुब्ध होकर उसके नेत्र उसे नहीं छोड़ पाते।^२ मधुमालती और राजकुंवर दोनों को मंभन अति रूपवान् चित्रित करते हैं मधुमालती राजकुंवर से कहती है। "रूप मेरा है, तुम्हारा घट दर्पण है। मैं सूर्य हूँ, तू जगत में प्रकाश है।^३ अप्सराएँ कुंवर को गंधर्व की अमूल्य मूर्ति समझती हैं।^४ अप्सराएँ मिल

इहै रूप सभ फूलन्ह बासा। इहै रूप रस भँवर बेरासा।

इहै रूप ससिहर औ सूर। इहै रूप जग पूरि अपूर।

इहै रूप अंत आदि निदानां। इहै रूप घरि घर सो घियानां।

इहै रूप जल थर औ महिअर भाउ अनेग देखाउ।

आपु गँवाइ जो रे कोइ देखै सो किलु देखै पाउ। —मधुमालती, छंद १२०

१. अब लहि बिनु जिय जीवन सारा। आजु देखि तोहि जीउ संभारा।

देखत खिन पहिचानां तोही। इहै रूप जेइ छंदरा मोही।

इहै रूप तब अहेउ छपानां। इहै रूप अब सिस्टि समानां।

इहै रूप सकती औ सीऊ। इहै रूप त्रिभुवन कर जीऊ।

इहै रूप परगट बहु भेसा। इहै रूप जग रांक नरेसा।

इहै रूप त्रिभुवन जग बेरसै महि पयाल आगास।

सोई रूप परगट मैं देखा तुव माथें परगास।

—मधुमालती, छंद, १११

२. देखि रूप चकित चित रहा। त्रिधि यह कौन कहाँ मैं अहा।

एक रूप औ किएँ सिंगारा। मुनिबर परहि देखि मुख बारा।

रूप रेख का कहाँ बखानी। सहस्र भाउ होइ हिये समानी।

रूप सिंगार सोहागिनि जेउं जेउं देखि अषाइ।

तेउं तेउं नैन न परिहरहि रूप जो रहे लोभाइ।

—मधुमालती, ७६।२, ३, ४, ६,

३. मो जिउ तुम्ह घट भीतर ठाऊँ। औ मोहि सों तोहि परगट नाऊँ।

रूप मोर घट दरपन तोरा। मैं सूरज तुई जगत अंजोस।

—मधुमालती, १२२।४,

४. देखा गधप मुरति अमोला अछरिन केर देखि चित मोता

कर कहती हैं कुँवर और राजकुमारी मधुमालती के रूप में समानता है।^१ यह मंजन के एकत्व दर्शन के अनुकूल ही है। राजकुँवर को भी मदनमूर्ति और भाग्यवंत बताया गया है।^२ राजकुँवर यह भी कहता है “जब तुम्हारा रूप प्रकट हुआ तभी के हम चक्षुओं से देखने वाले हैं, जिस दिन तुम्हारा आदि रूप शोभित हुआ उसी दिन से मैं तुम्ह पर मुग्ध हूँ।”^३

प्रेम और ज्ञान

प्रेम के साथ जिसके हृदय में ज्ञान उत्पन्न होता है वह सर्वत्र अपने आपको (अपान) देखता है।^४ जब ज्ञानवृक्ष फल देने लगता है तब आनन्द ही आनन्द रहता है कुछ दंद नहीं रह जाता।^५ मंजन कहते हैं राजकुँवर के चित्त से ज्ञान चला गया वह उसी प्रकार खो गया जैसे पानी में लवण।^६ ज्ञान का स्मरण कर उसने चित्त में चेत किया, किन्तु अपने ‘अपान’ को खोकर।^७ मधुमालती कहती है मैं तुम से सहज हेतु रस पूछती हूँ कि तुम्हारा ज्ञान किसने हर लिया। मैं तुम्हें अमृत छिड़ककर वैठाती हूँ तुम ‘अपान’ को क्यों नहीं समझते।^८ कुँवर कहता है कि जब हम ज्ञानचक्षु से

१. पुनि सभ मिलि कै कहंहि विचारी। पटतर देखिय कुँवर कुमारी।

—मधुमालती, ७०।२

२. मदन मूरति ओ भागिवंत रानी राउ अधार।

सुम्भ महरत औतरा राजाकुल उजियार।

—मधुमालती, ४६।६, ७

३. जब परगट भा रूप तुम्हारा। तब के हम चखु देखनिहारा।

जेहि दिन आदि रूप तोर सोहा। तेहि दिन हुतें तोहि हौं मोहा।

—मधुमालती, ३१६।१, २

४. उपजि आव हिअं जौ पुनि ग्याना। जहं देखैं तहं आपु अपाना।

—मधुमालती, ३०।२

५. पुनि जौ ग्यान बिरिख फर देई। सरबस दै दोसर नहिं लेई।

कतहुं सिस्टि महं रहै न दंदू। जहं देखहिं तहं आदि अनन्दू।

—मधुमालती, ३०।३, ४

६. समुभि समुभि ते बातै चित्त सौं हरेउ गियान।

जेसैं लोन पानि महं परिकै सहजहिं खोव अपान।

—मधुमालती, ११०।६, ७

७. पुनि जौ चेत चित संवरि गियाना। उठि बैसेउ पै खोइ अपाना।

—मधुमालती, १११।१

८. सहज हेतु रस पूंछौं केई तोर हरेउ गियान।

अमिय छिरकि बसारेउ समुझसि कस न अपान

देखते हैं तब लगता है हमारा तुम्हारा कव का परिचय है।^१ प्रेमा को भूलते देखकर ताराचन्द्र का ज्ञान नष्ट होगया।^२ 'मधुमालती' में ज्ञान और अपान इन दोनों शब्दों का पारिभाषिक अर्थ हो तो कोई आश्चर्य नहीं। ज्ञान सूफी शब्द 'मारिफत' का पर्याय प्रतीत होता है जिसका अर्थ दैवी कृपा का प्रकाश होता है जो हृदय में चमक जाता है। अपनी चकमकाहट की प्रखर किरण से समस्त मानवीय चेतना पर छा जाता है। जो ईश्वर को जान लेता है वह मूक हो जाता है।^३ अपान (आत्म + ज्ञान) आत्मज्ञान का सूचक हो यह असम्भव नहीं है। आत्म से अप्य और ज्ञान से आण अपभ्रंश में बन सकता है। अप्य और आण से अपान स्वाभाविक रूप से बन जाता है। वैसे सामान्य अर्थ में अपान का अर्थ अपना है।

प्रेम के उदय हो जाने पर शिक्षा और तर्क कोई प्रभाव नहीं डालते।^४ मधुमालती के हृदय में प्रेम का अभ्युदय हुआ उसके बाद उसने संसार का माया मोह छोड़ दिया, कुटुम्ब और परिवार को छोड़ दिया। उसने भोग, भुक्ति और जीवन की आशा छोड़ दी। राजपाट, सुख, शैया, रात की निद्रा और दिन की भूख उसने सब छोड़ दी। चित्त में उसने सुख की इच्छा छोड़ दी और रुख पर बसेरा किया।^५ मनोहर योगी का वेश बनाकर मधुमालती की खोज में निकलता है। उसका त्रिशूल दुःख, उदासी और वैराग्य का प्रतीक है। मृगछाला भी वैराग्य का ही प्रतीक है।

१. सभ गियान चखु देखेउं हेरी। हम तुम्ह दुहुं परिचै कब कैंरी।

—मधुमालती, ११८।४

२. सौंही दिस्टि पेमाँ पर परी। पैधति आहि पैध पर खरी।

भूलत उन आँचर उधिरानां। देखि कुँवर चित गएउ गियानां।

—मधुमालती, ४७१।२, ३

३. The mystics of Islam—R. A. Nicholson, London 1963, p. 71

४. जौ पर सिख बुधि किछु नहिं लगी। रानी चक्रित रही जनु ठगी।

सिख बुधि सुनै जाहि बुधि होई। बौरेहि का सिख बुधि देई कोई।

—मधुमालती, ३५२।३, ४

५. पीतम पीतम मधु जियं भजा। मधुमालति सभ बंधा तजा।

छाड़ेउ मया मोह सयंसारा। छाड़ेउ कुटुंब लोग परिवारा।

छाड़ी सखों संघ जो खेलीं। छाड़ेउ रहस चाउ सुख केली।

छाड़ेउ भोग भुगुति जिय आसा। छाड़ेउ मंता पिता घर बासा।

छाड़ेउ अरथ दरब सभ आथी। छाड़ उजन परिजन संघ साथी।

छाड़ेउ राज पाट सुख सेज्या रैन नीडि दिन भूँख।

छाड़ेउ चित्त चाउ सुख कीन्ह बसेरा रुख

—मधुमालती, कन्द ३५

उसका खड़ाऊँ प्रेम का प्रतीक है। प्रिय दर्शन के लिए उसने गोरख का वेश किया है।^१ प्रेम मार्ग में सत की आवश्यकता पर भी मंज़न ने बल दिया है। मंज़न कहते हैं “यदि मनुष्य सत से रहे तो पिंड भी ब्रह्माण्ड चढ़ सकता है।”^२

प्रेम और यौन सम्बन्ध

कुंवर विवाह के पूर्व सुरत क्रीड़ा को पाप समझता है। वह कहता है, मैं पाप के पथ पर कभी पैर नहीं रखता हूँ। जब तक मेरा धर्म तब पल्लवित नहीं होगा मुझे तेरा अमृत फल अखाद्य होगा।^३ मधुमालती और कुंवर को एक साथ देखकर मधुमालती की माँ रूपमंजरी को क्रोध आता है। उस पर प्रेमा कहती है, “मधुमालती आज भी, जैसी जनमी थी, वैसी ही अछूती है। देव ने अभी तक उसे वैसा ही अछूता रखा है।”^४ किन्तु जटिल समस्या यह है कि राजकुंवर और मधुमालती के प्रथम मिलन में भी ऐसा चित्रण आता है जिसमें आलिंगन और प्रेमालाप आदि का विस्तार है।^५ अन्यत्र प्रेमा की सहेलियों से मधुकरों को उलझते हुए चित्रित किया गया है। मधुकरों से तंग आकर

१. दुख उदास बैराग मेरावा । इन्ह तीनिउ तिरसूल गढ़ावा ।
औ ह्रदाछ केरि जप मारी । औ सिंगी गियं अल्प अधारी ।
बैसाखी गोरख धंधोरी । ध्यान धरन मन पौन संकोरी ।
पेम पावरी राखेउ पाऊ । अंगछाला बैराग सम्हाऊ ।
दरसन लागि भेस सब घेरा । जांचै दुख मधुमालति केरा ।
ग्यान ध्यान औ आसन सवन नैनन्ह लौ लागि ।
दरसन लागि भेस सभ कीन्हा मकु गोरख जा जागि ।

—मधुमालती, छंद, १७३

२. सत कहौ सत जानहु सत साथी नौ खण्ड ।
मानस जो सत सेउं रहै पिंड चढ़ै ब्रह्माण्ड ।
३. जो लहि धरम तब फरै न मोरा । मोहि अखाजु अंत्रित फल तोरा ।
वर कामनि जब ताई तोहि मोहि होइ न धरम बियाह ।
पाप न अंतर संचरै बिधि बाचा निजु आहि ।

—मधुमालती, ३३१।५, ६, ७

४. अजहुँ सेवाती धार सीप लागि घोरि गगन चहराति ।
अजहुँ जैसि जनमी मधुमालति दई राखी तेहि भाँति ॥

—मधुमालती, ३४२।६, ७

५. पेम भाउ दूनहु अनुसरेऊ, पर आपन भय जिय नहि धरेऊ ।
कबहुँ आलिंगन रस देई, कबहुँ कटाच्छ जीउ हरि लेई ।
कबहुँ नैन जीउ हरि लेहीं कबहुँ अघर मुषानिधि देहीं ।

—मधुमालती, १३२१, २५

प्रेमा की सहेलियों का शृङ्गार अस्त व्यस्त हो गया। उनकी कंचुकी फट गई। उनकी ग्रीवा का हार टूट गया।^१

मधुमालती और मनोहर के द्वितीय मिलन का भी विशद चित्रण 'मधुमालती' में हुआ है। उसमें एक स्थल पर यह आता है कि वे अघर से अघर मिलाकर तथा हृदय से हृदय मिला कर सुख से सो रहे थे।^२ यौन सम्बन्ध को बचाकर मंजन मिलन की सारी प्रक्रिया का चित्रण करते हैं जिसे 'मधुमालती' के दूसरे पात्रों को संदेह भी होता है। इस चित्रण का आशय क्या है? इस पर अभी खोज करने की आवश्यकता बनी हुई है। मंजन ने विवाह के पूर्व के अभिषार को पाप कहा है किन्तु अभिषार के समस्त क्रिया कलाप वह चित्रित करते हैं। केवल सुरत क्रीड़ा की चरम सीमा को बचा लेना ही उनका अभीष्ट प्रतीत होता है। सामाजिक संदर्भ में यह भी नैतिक नहीं है। इसका आध्यात्मिक पक्ष भी बहुत उलझा हुआ है जिसका अध्ययन सम्पूर्ण हिन्दी सूफी साहित्य को समझने के लिए आवश्यक है।

समग्र दृष्टि से विचार करने पर यह ज्ञात होता है कि मंजन एक स्वतन्त्र परम्परा के कवि हैं अतः उनका प्रेम और दर्शन भी कई अर्थों में हिन्दी के अन्य सूफी कवियों से भिन्न है। इस्लामी परम्परा से सम्बद्ध होकर भी वह हिन्दू विचारधारा के अधिक समीप हैं।

१. एहि अवस्था तें बर नारी । आई धाइ माँझ चित्रसारी ।
बहुतन्ह के कंकन कर फूटे । बहुतन्ह हार उरहि के टूटे ।
बहुते अघर पयोघर टोवहि । बहुते चीन्ह उरहि देखि रोवहि ।
बहुते हंसहि बहुत बिलखाहीं । बहुते मांता पितहि संकाहीं ।
बहुतन्ह सीस केस मो कराए । बहुतन्ह काजर नैन नसाए ।
समे सिंगार भंग भा कोइ हंस कोइ बिलखाइ ।
भौर भये जिय भरमीं घर दिसि घाइ न जाइ ।

—मधुमालती, छन्द, २०७

२. अघर-अघर उर-उर सेउं भेरइ रहे सुख सोइ ।
देखरा समुझि न जिय परहि दहुं हहि एक कि दोइ ।

—मधुमालती, ३३४।६, ७

फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों की प्रवृत्तियाँ

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में एक ओर फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों की परम्पराएँ सुरक्षित हैं तो दूसरी ओर इनमें भारतीय काव्यों की प्रवृत्तियाँ भी मुखर हुई हैं। अतः हिन्दी के प्रेमाख्यानों का अध्ययन तभी पूर्ण हो सकता है जब फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों की उन प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया जाय जो उनमें मुख्य रूप से पाई जाती हैं। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेमनिरूपण की जो भावभूमियाँ हैं, वे हिन्दी प्रेमाख्यानों के रचयिताओं को प्रेरणा देती रही हैं, तथापि इन दोनों के परिप्रेक्ष्य में पर्याप्त अन्तर भी है। प्रेम का मूल संदेश प्रायः एक प्रकार का रहते हुए भी इसके विकास की विभिन्न स्थितियाँ दोनों में भिन्न-भिन्न रूप में प्रकट हुई हैं। भारतीय प्रेमाख्यानों पर भारतीय वातावरण का गहरा प्रभाव पड़ गया है। प्रस्तुत लेख का उद्देश्य केवल उन परम्पराओं और प्रवृत्तियों का उद्घाटन करना नहीं है जो फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों में पाई जाती हैं बल्कि यह भी स्पष्ट करना है कि हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में, वे कैसे गृहीत हुई हैं, और यहाँ कौन-सी निजी विशेषताएँ आ गई हैं।

फारसी में लैला-मजनून, शीरी-खुसरो, यूसुफ-जुलेखा, तथा वामिक-आजरा की कथाओं को लेकर मसनवियाँ लिखी गयी हैं। इन मसनवियों को ही यहाँ फारसी प्रेमाख्यान की संज्ञा दी गयी है। इनमें से कुछ कथाओं की रेखाओं के भीतर सूफियाना रंग भरकर सबसे पहले निजामी ने अपनी अपूर्व प्रतिभा दिखलायी। निजामी का प्रभाव भारतीय सूफी कवि अमोर खुसरो पर पडा है। उन्होंने स्वीकार किया है, "निजामी वह है जिन्होंने शब्दों का अमृत बहाया और उनकी सारी उम्र उसी पूँजी

बुनियाद कायम हो गयी है। मेरे दिल में अरसे से यह ख्याल था कि उस वाग से फूल चुनूँ जिनसे निजामी गुजरे हैं।^{११}

उनके काव्य की प्रशंसा करते हुए अमीर खुसरो ने कहा है, “निजामी ने उन बातों को नहीं छोड़ा है जो कथनीय हैं। किसी गौहर को उन्होंने बिना वेधे हुए नहीं छोड़ा है।”^{१२} निजामी की पाँच मसनवियाँ—१. शीरी-खुसरो, २. लैला मजनूँ, ३. मखजनुल असरार, ४. हफ्तपैकर ५. इस्कंदरनामा।

निजामी को आदर्श बनाकर ही अमीर खुसरो ने अपनी ५ मसनवियाँ या खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो मूलतः भारतीय कवि हैं और उनके काव्य पर भारतीय परम्पराओं का प्रभाव कम नहीं पड़ा है। निजामी का प्रभाव फारसी के अन्य कवियों पर भी पड़ा। उनकी अनुकृति पर ही किरमान के खाजू ने (१२८१ ई०—१३५२ ई०) अपना खम्सा लिखा। लेवी महोदय ने कहा है, “खाजू प्रथम ज्ञात कवि हैं जिन्होंने निजामी के अनुकरण पर अपना खम्सा लिखा।”^३

फारसी के दूसरे प्रख्यात कवि जामी हैं जिन्होंने अपना आदर्श निजामी को बनाया। उन्होंने ५ मसनवियाँ निजामी और अमीर खुसरो के आदर्श पर लिखीं। पर उनकी दो और स्वतंत्र मसनवियाँ हैं—१. सिलसिलातुल जहव, २. सभातुल अबरार।

जामी ने कहा है कि “पहले मेरी इच्छा थी कि निजामी की भाँति पाँच मसनवियाँ ही लिखूँ परन्तु मैंने सिलसिलातुल जहव तथा सभातुल अबरार दो और लिखकर संख्या बढ़ा दी है।”^४

तुर्की साहित्य के कवियों को भी प्रेरणा निजामी से मिली है। शेखी ने (मृत्यु १४२६-३० ई०) अपनी ‘शीरी व खुसरो’ मसनवी निजामी के आधार पर लिखी।^५ शेखी

१. निजामी कावे हैवां रेस्त अज हफ़्त ।
हमां उमरश दरां सरमाया शुद सफ़्त ॥
चुनां दर खम्सा दाद अंदेश रा दाद ।
के दर सब अशदादश बस्त बुनियाद ॥
दिलम देरस्त कि सौदा बसर दास्त ।
कि गुल चीनम जे बागे कू गुजर दास्त ॥
शीरी-खुसरो, अमीर खुसरो, सम्पादक—मौलवी हाजीअली अहमद खाँ,
मुस्लिम यूनिवर्सिटी प्रेस, अलीगढ़, सन् १९२७, भूमिका, पृष्ठ २७।
२. निजामी चूँ सोखन ना गुफ़ता न गुज़ास्त ।
जे खूबी गौहरे ना सुफ़ता न गुज़ास्त ।—शीरी-खुसरो, पृ०, २७।
३. परशियन लिटरेचर—खेन लेवी, लंदन, १९४५, पृ० ७२।
४. क्लासिकल परशियन लिटरेचर—ए० जे० आरवेरी, लंदन, १९५८, पृ० ४३८
५. ए हिस्ट्री आफ़ आटोमन पोयट्री—इ० जे० डब्ल्यू, गिब्स, १९०० ई०, भाग १,
पृ० ३०५

इस मसनवी के आधार पर तुर्की साहित्य में अमर हैं। बाद में तुर्की के कई अन्य कवियों ने इस कथा को अपनाया जिनमें 'जलीली' और 'अही' का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ये कवि शेखी के एक शतक बाद के हैं। हिन्दी में 'पद्मावत' लिखे जाने के पूर्व जामी और शेखी को पर्याप्त ख्याति मिल चुकी थी।

निजामी की सर्वप्रथम मसनवी खुसरो-शीरीं है। इसकी सामग्री उन्होंने अपने पूर्व के एक इतिहासकार तबेरी से संकलित की है।^१ ब्राउन महोदय का मत है कि निजामी अपनी सामग्री और शैली, दोनों दृष्टियों से फिरदौसी का अनुकरण करते हैं न कि सनाई का। यद्यपि उनके काव्य का विषय—सासानी बादशाह खुसरो परवेज के पराक्रम, शीरीं से प्रेम, एवं फरहाद के दुर्भाग्य की कहानी—फिरदौसी या उसके सहस्र किसी अन्य स्रोत से लिया गया है, तथापि उन्होंने इसको अपने ढंग से प्रस्तुत किया है जिससे वह वीर-काव्य से अधिक प्रेम-काव्य हो गया है।^२

खुसरो-शीरीं में नायक खुसरो है जो मदाइन के बादशाह हुसुज का बेटा है और नौशेरवां का पोता है। एक दिन उसका एक मित्र शाहपुर जो एक कुशल कलाकार भी है, शीरीं की प्रशंसा उससे करता है। शीरीं परम सुन्दरी और रूखती है और आर्मेन के मेहबानों की भतीजी है। खुसरो परवेज उस पर आसक्त हो जाता है। शाहपुर उसका संदेश लेकर आर्मेन पहुँचता है और शीरीं को परवेज की ओर आकृष्ट करता है। शीरीं और खुसरो मिलते हैं और बाद में उनका विवाह होता है।

इस काव्य में फरहाद का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली है। वह एक शिल्पी है जो शीरीं पर अनुरक्त हो गया है। खुसरो फरहाद के प्रेम का समाचार पाकर जल उठता है। वह आदेश देता है कि यदि वह शीरीं से सचसुच प्रेम करता है और उसे प्राप्त करना चाहता है तो बेसतून पर्वत को काटकर एक नहर बनावे जिससे शीरी के लिए दूध आ सके। फरहाद इस पर तैयार हो जाता है और कोहे बेसतून को काटना शुरू करता है। शीरीं की एक प्रतिमा बनाकर सामने रख लेता है और उसकी प्रेरणा से अपना कार्य पूर्ण करने लगता है। शीरीं खबर पाकर एक दिन उसे देखने जाती है और घोड़े पर से गिर जाती है। फरहाद शीरीं को घोड़े के साथ अपनी गर्दन पर ले लेता है। नहर पूर्ण होती है। इसी बीच खुसरो परवेज यह खबर फैला देता है कि शीरीं की मृत्यु हो गयी। फरहाद यह समाचार सुनकर बेचैन हो जाता है और पर्वत से गिरकर अपनी जान दे देता है। शीरीं उसका मजार बनवाती है ताकि प्रेमियों के लिए वह स्थान तीर्थस्थल बन सके। खुसरो इस बात पर शीरीं से क्रुद्ध हो उठता है। पर फिर कुछ दिनों बाद उससे प्रसन्न होता है और दोनों आराम से रहने लगते हैं। अन्त में खुसरो परवेज की हत्या कर दी जाती है। शीरीं उसको दफन कर आत्महत्या कर लेती है।

१. ए हिस्ट्री आफ आटोमन पोयट्री—भाग १, पृ० ३१०

२. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परसिया—भाग २ संदन १९५६ पृ० ४०४-५

निजामी ने इस काव्य में दो प्रकार के प्रेमियों की विषमता दिखलायी है। फरहाद और खुसरो दो प्रकार के प्रेमी हैं। खुसरो पहले बादशाह का बेटा है, फिर प्रेमी है। इसके बाद बादशाह है, फिर शीरी का पति है। उसके जीवन का अन्त उसका बेटा शोरव करता है, पर शिल्पी फरहाद काव्य में प्रेमी के रूप में प्रकट होता है। प्रारम्भ से अन्त तक प्रेमी ही रहता है। प्रेम ही उसके जीवन का सम्बल है। इसके लिए ही वह मृत्यु का आलिङ्गन करता है। वह साधक है। शीरी उसकी प्रेरणा है, साधन है, साध्य है।

निजामी एक समर्थ कवि हैं, पर 'खुसरो-शीरी' में वह सूफी मान्यताओं का सम्यक् निरूपण नहीं कर सके हैं। फरहाद की मृत्यु के बाद भी शीरी की मनोदशा में परिवर्तन नहीं होता। वह अपने प्रथम प्रेमी खुसरो से विवाह करती है और उसकी मृत्यु के बाद आत्महत्या करती है। फरहाद के मरने के बाद वह केवल मज़ार बनवाकर ही संतोष कर लेती है। फरहाद की उपेक्षा क्यों है, इसका समाधान निजामी के काव्य में नहीं मिलता।

जहाँ 'लैला-मजनू' में वह दोनों प्रेमियों की मृत्यु कराकर, उनका स्वर्ग में मिलन कराते हैं वहीं 'खुसरो-शीरी' में फरहाद की इतनी बड़ी कुर्बानी, इतना उच्च-प्रेम तथा एकनिष्ठता के समक्ष हम शीरी को पिघलती हुई नहीं पाते। उसका इतना बड़ा त्याग अकारण जाता है। फिर भी वह कहीं-कहीं सूफियाना संकेत देते हैं। जीवन की क्षणिकता के सम्बन्ध में वह कहते हैं, "जिदगी का बाग कितना उमदा बाग है अगर वह खिजां की हवा से महफूज होता। कितना अच्छा है महल ज़माने का अगर उसकी बुनियाद हमेशा की होती। यह दिल को लुभाने वाला महल इस कारण से सदं मालूम होता है कि जब यहाँ थोड़ी गर्मी आयी तो (वह) तुभ्से कहता है—उठ !!"^१

निजामी का दूसरा काव्य 'लैला-मजनू' है। इसमें कवि ने अरब की प्रख्यात कथा को ग्रहण किया है जिसको तुर्की और भारतीय कवियों ने भी अपनाया। इसकी रचना ११८८ ई० में प्रारम्भ हुई।^२ कथा इस प्रकार है—

१. चे खुश बागेस्त बागे जिन्दगानी ।
गरऐमन वाशद अज़बादे खेजानी ॥
चे खुरम काख शुद काखे ज़माना ।
गरशबाशद असासे जावेदाना ॥
अज़ां सदं आमद ईक़सरे दिल आवेज़ ।
कि चूँ जा गर्म कर दी गोयदत्त खेज़ ॥

खुसरो-शीरी—निजामी, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १३२० हिजरी पृष्ठ ४१, १

- २ क्लासिकल परशियन लिटरेचर ए० जे० आरबेरी लंदन १९५८ ई०

“कैसे मुल्के अरब के एक अमीर का लड़का था। मखतब में वह लैला पर आशिक हुआ। लैला भी उस पर फरेब्ना हुई। प्रेम का उदय होते ही दोनों एक-दूसरे के लिए बेकरार रहने लगे। कैसे को उन लोगों ने मजनून (पागल) कहना शुरू किया जो कभी प्रेम में नहीं फंसे थे। लोग उस पर ताने कसने लगे। कुत्ते की तरह जवान निकालने लगे। जब लैला के माँ-बाप को यह खबर मिली तो उस पर कड़ा नियंत्रण कर दिया गया। हरिण के बच्चे को दूध से छुड़ा दिया गया। उसकी आँखें आँसुओं से भरी रहती। मजनून भी उसके विरह में तड़प उठा। गली, कूचे और बाजार में भ्रमण करने लगा। उसकी आँखों में सैलाब था। दिल में कसक थी। वह हृदयविदारक गाना गाया करता था। रो-रोकर आशिकों को भाँति पढ़ता था। वह चलता तो लोग ‘मजनून-मजनून’ कहकर व्यंग्य बरसाते। उसकी नींद जाती रही थी। वह न दिन को खाता था। और न रात में सोता था। हर रात जुदाई के अशमार पड़ा करता था। महबूब (प्रेमपात्र) की गली में वह भायः जाता और लैला के घर का दरवाजा चूम कर वापस आ जाता। वह असंख्यवार लैला का नाम लेता था। लैला से मिलने के अतिरिक्त उसके मन में और कोई इच्छा शेष नहीं थी। लैला के परिवार वालों को जब यह खबर मिली तो उन्होंने नियंत्रण और कड़ा कर दिया। मजनून की हालत दिन पर दिन खराब होती जा रही थी। वह पूर्वी हवा के सामने खड़ा हो जाता और कहता कि तू जाकर उससे कहना, “तेरा वरवाद किया हुआ तेरे रास्ते की खाक पर पड़ा हुआ है। तुझे छूकर जो हवा आती है उसमें वह रुह हूँदता है। अपने घर की कुछ हवा भेज दे और अपने बारगाह की कुछ खाक भेज दे।”

मजनून का बाप लैला के परिवार वालों के यहाँ यह पैगाम लेकर आता है कि लैला की शादी मजनून से कर दी जाय। पर उसे सफलता नहीं मिलती। तब उसका पिता मजनून को नमीहत करता है। इससे उसकी दशा और कष्ट हो उठती है। पिता उसको काबा ले जाता है ताकि शायद वह स्वस्थ हो जाय। पर वहाँ भी मजनून लैला के प्रेम का ही वरदान मांगता है और कहता है कि मेरी उम्र कम हो जाय पर लैला की उम्र कम न हो। लैला के पिता उसका विवाह इब्नेसलाम से कर देते हैं और लैला दुल्हन बनती है। मजनून अब पहाड़ तथा जंगलों में भटकने लगता है। उसकी माँ और पिता दोनों की मृत्यु हो जाती है। लैला के पति इब्नेसलाम की भी मृत्यु होती है। लैला पवित्र आचरण के साथ मजनून से मिलती है, फिर उसकी मृत्यु हो जाती है। मजनून भी उसकी कब्र पर अपनी जान दे देता है। स्वर्ग में दोनों मिलते हैं।

निजामी का ‘लैला-मजनून’ सूफी विचारधारा का एक प्रौढ़ काव्य है जिसमें कवि ने प्रेम साधना को भली भाँति स्पष्ट किया है। प्रेम का महत्त्व बतलाते हुए उन्होंने कहा है “जो इश्क हमेशा नहीं रहने वाला है वह जवानी की स्वाहिशात का खेल है इश्क वह है जो कम न हो और उससे कदम न हटे मजनून जब तक जिन्दा

रहा, इश्क का बोझ उठाता रहा। फूल की तरह इश्क की नसीम के साथ खुश रहा।”^१

लैला और मजनूँ के प्रेम के माध्यम से ‘हकीकी’ प्रेम को स्पष्ट करने का प्रयत्न कवि ने किया है। सांसारिक प्रेम के सहारे ही साधक ईश्वरीय प्रेम को प्राप्त करता है। मजनूँ कहता है, “यह विजली जो मेरे ऊपर गिरी है वह एक ढेर को नहीं जला रही है, हजारों ढेरों को जला रही है। मैं इस जुलम में तनहा नहीं हूँ। सैकड़ों ने इस जुलम को बरदाश्त किया है।”^२

“लैला केवल मात्र हाड़ मांस की एक सजीव प्रतिमा नहीं है बल्कि वह दुनिया को रोशन करने वाली सुबह है।”^३ निजामी यह भी कहते हैं कि “वह दिल जो मुहब्बत से खाली हो, उसे गम का सैलाब ले जाता है।”^४

प्रेम का मार्ग कठिन है। इसमें अनेक प्रकार के कष्ट अनिवार्य हैं पर सच्चा प्रेमी अपने पथ से विचलित नहीं होता। मजनूँ के पिता विक्षिप्त मजनूँ को काबा ले जाते हैं और उससे कहते हैं, “ऐ बेटे! यह खेलने की जगह नहीं है, यह चारासाजी की जगह है। काबे के हल्के को तुम हाथ में रख लो और दुआ माँगो कि तुम इस व्यर्थ कार्य से मुक्ति पा जाओ। कहो कि ऐ खुदा! मेरी खबरगिरी कर। मैं प्रेम में निमग्न हो गया हूँ। मुझको प्रेम की विपत्ति से छुड़ा।”^५

मजनूँ इश्क की बात सुनकर थोड़ा रोया। फिर हँसा। साँप की तरह उछला और उसने काबे के हल्के को पकड़ लिया और कहा, “खुदा! आज मैं तेरे दरवाजे पर खड़ा हूँ। लोग कहते हैं इश्क से अलग हो जाऊँ। यह मुहब्बत का तरीका नहीं है। मैं इश्क से शक्ति प्राप्त करता हूँ। अगर इश्क जाता रहा तो मैं मर जाऊँगा।

१. इश्क़े के न इश्क़ ज़ावेदानीअस्त ।

बाज़ीं चये शहबते जवानीअस्त ॥

इश्क आं बाशद कि कम न गर्द द ।

ता बाशद अजां कदम न गर्द द ॥

ता ज़िदा ब इश्क बार कश बूद ।

चूँ गुल बनसीमे इश्क खुशबूद ॥—लैला-मजनूँ,

निजामी, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ १८८० ई०, पृ० ३०

२. इं सायका कुफ़ताद बर मन ।

शोज़द न यके हज़ार ख़िरमन ॥—लैला-मजनूँ,

निजामी, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १८८० ई०, पृ० ३४

३. लैला न के सुबह गेती अफ़रोज़ ।—लैला-मजनूँ—निजामी, पृ० २६

४. लैला-मजनूँ—वही—पृ० ३१

५. —वही—पृ० ३०

मेरी खमीर इश्क से पाली गयी है। मेरी किस्मत इश्क के बगैर न हो। ऐ खुदा ! तू मेरे इश्क को चरम सीमा पर पहुँचा दे। मैं भले ही न रहूँ, पर वह रहे। इश्क के चरमों से मुझे तूर दे। इस तूर से मेरी आँख को दूर मत कर। मुझे इश्क की शराब में और शराबोर कर दे। लोग कहते हैं कि इश्क के कांटे को निकाल दे, लैला को दिल से अलग कर दे। ऐ खुदा ! मेरी जिन्दगी में से जितना बाकी है उसे ले ले और उसकी जिन्दगी को बढ़ा दे।”^१

प्रेम के प्रति यह एकनिष्ठता तथा यह आत्म-समर्पण सूफी साधना की मुख्य विशेषता है। यह मार्ग पवित्रता का है। मर कर ही सच्चा प्रेम प्राप्त किया जा सकता है। इसीलिए मृत्यु को निजामी ने बाग और बोस्ता कहा है, उसे प्रिय के यहाँ जाने का रास्ता कहा है।^२

‘लैला-मजनून’ में दोनों प्रेमी एक दूसरे से भेट करते हैं पर पवित्रता और वासना-हीनता के साथ। एक पोर की सहायता से दोनों मिलते हैं पर ज्यों ही दोनों प्रेमी एक दूसरे को स्पर्श करने के लिये कदम बढ़ाते हैं, मजनून सावधान हो जाता है और कहता है कि “यह रास्ता मुहब्बत का नहीं है।”^३ फिर दोनों पृथक् हो जाते हैं। जामी के काव्य ‘यूसुफ-जुलेखा’ में भी यूसुफ का जुलेखा से शारीरिक मिलन नहीं होता। प्रेम-साधना में वासना के लिए कोई स्थान नहीं है। इसमें नफ़स पर विजय पाना आवश्यक है। यह दृष्टिकोण ईरान के फारसी प्रेमाख्यानों के अध्ययन से स्पष्ट प्रकट हो जाता है। पर भारत में आकर सूफी प्रेमाख्यानों में एक मुख्य परिवर्तन यह दिखाई पड़ता है कि यहाँ के कवि अमीर खुसरो, जायसी और संभल आदि संभोग का वर्णन खुलकर करते हैं। संभोग के इस चित्रण को ईरान के प्रेमाख्यानकार निजामी और जामी स्थान नहीं देते। निजामी के ‘खुसरो-खीरी’ में खुसरो को भी आलिंगन या रमण करते नहीं चित्रित किया गया है।

‘लैला-मजनून’ एक सफल सूफी प्रेमाख्यान है। इसमें निजामी की विचारधारा स्पष्ट रूप से सामने आती है। ‘खुसरो-खीरी’ में फरहाद ने सूफी प्रेम साधना के समस्त लक्षण दिखाई पड़ते हैं। पर उसका व्यक्तित्व सागर की एक लहर की भाँति उठकर फिर विलीन हो जाता है। खुसरो परवेज़ का ही व्यक्तित्व प्रारम्भ से अन्त तक काव्य में उभरता या अमरबेलि की भाँति छाया हुआ दिखाई पड़ता है। पर प्रेम की अमरता, जीवन की नश्वरता तथा त्याग और आत्मसमर्पण की महत्ता इस काव्य में भी प्रकट हो जाती है। सूफी प्रेम साधना अशरीरी है। फरहाद और मजनून दोनों के प्रेम में इसीलिए इतनी तड़प, इतनी आकुलता और इतनी चीखपुकार होते हुए भी कहीं मांससत्ता नहीं है। दोनों पवित्र प्रेम के अनुगामी हैं। इसके लिए वे मृत्यु को

१. लैला-मजनून—वही, पृ० ३१

२. मेसा-मजनून निजामी पृ० ४

३. —वही पृष्ठ ८० ८३

वरण करते हैं। निज़ामी के 'लैला मजनूँ' का प्रभाव तुर्की के कवियों पर पड़ा। इस कथा को बगदाद के फज़ली ने अपनाया।^१

निज़ामी के अनुकरण पर भारत में अमीर खुसरो ने अपना खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो भारत के कवि हैं, अतः उन पर भारतीय वातावरण का प्रभाव कम नहीं है। कुछ समसामयिकों ने अमीर खुसरो की कटु आलोचना की।^२ इसीलिए सम्भवतः उन्हें कहना पड़ा कि मेरे काव्य का सितारा ऊँचा उठ गया है, जिससे निज़ामी की कब्र में जलजला आ गया है।^३ पर यह बात उन्होंने सम्भवतः केवल आलोचकों को उत्तर देने के लिए ही कही क्योंकि अनेक स्थलों पर वह निज़ामी की महत्ता स्वीकार करते हैं।^४ अमीर खुसरो की मृत्यु के लगभग ५० वर्ष बाद हिन्दी में सूफी प्रेमाख्यानों का प्रणयन प्रारम्भ हुआ अतः यह देख लेना आवश्यक है कि निज़ामी और अमीर खुसरो में समता और विषमता कितनी है।

समानता की पहली बात तो यह है कि निज़ामी तथा अमीर खुसरो, दोनों कवियों के फ़ारसी प्रेमाख्यानों में नायिकाओं का विवाह प्रेमी या आशिक से न किया जाकर किसी अन्य व्यक्ति से कर दिया जाता है। इससे प्रेमी नायकों का जीवन अत्यन्त कष्ट-संकुल हो जाता है। इसके विपरीत हिन्दी के उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानों में प्रेमिकाएँ प्रायः कुमारियाँ रहती हैं। उनका विवाह यदि होता है तो केवल उन प्रेमियों से जो कष्टों को झेलते हुए उन तक पहुँचते हैं। निज़ामी के 'लैला-मजनूँ' में लैला का विवाह मजनूँ से न कराकर इब्नेसलाम से कराया गया है। 'खुसरो शीरी' में नायिका का वैवाहिक सम्बन्ध फरहाद से न होकर खुसरोपरवेज़ से होता है। इसका प्रभाव यह पड़ा है कि फारसी प्रेमाख्यानों में चित्रित किये गये प्रेमियों में अधिक तड़प, दर्द, चीत्कार, और विक्षिप्तता है।

निज़ामी की मसनवियों में दो प्रकार के प्रेमी हैं। एक तो सूफियाने रंग में रंगे हुए, फरहाद और मजनूँ जैसे व्यक्ति हैं, जिनकी सारी आशाएँ, आकांक्षाएँ और क्रियाएँ केवल एक केन्द्र-बिन्दु पर अपना वृत्त बनाती हैं। अपनी प्रेमिकाएँ ही उनके लिए सब कुछ हैं। पर दूसरे प्रकार के नायक वे हैं जो सूफी साधना का प्रतिनिधित्व नहीं करते बल्कि संसारी हैं। इनके जीवन में अनेक नायिकाएँ आती हैं। खुसरो परवेज़ की दो पत्नियाँ हैं मरियम और शकर। फिर शीरी जीवन में आती है। हफ़्त-पैकर में बहरामगोर की सात पत्नियाँ हैं। पर फरहाद और मजनूँ की दृष्टि एकमात्र

१. ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परशिया—भाग २, पृष्ठ ४०६

२. लाइफ एण्ड वर्क्स आफ़ हज़रत अमीर खुसरो—वाहिद मिर्ज़ा, पृष्ठ १६१

३. कौकबये खुसरमेव शुद बलंद।

दरगोरे निज़ामी फगद —वही पृष्ठ १६१

४. लाइफ एण्ड वर्क्स आफ़ अमीर खुसरो —वही—पृष्ठ १६१ १६२

अपनी प्रेमिकाओं पर जमी रहती हैं। अमीर खुसरो की दृष्टि जरा भिन्न दिखाई पड़ती है। उन्होंने मजनूँ का विवाह नौफल की लड़की से कराया है। पत्नी के रहते हुए भी उसका लैला के प्रति प्रेम कम नहीं होता। जामी की 'यूसुफ-जुलेखा' में भी जुलेखा का विवाह मिल् के वजीर से हो जाता है। पर यूसुफ से उसका चित्त विमुख नहीं होता। जामी फिर जुलेखा का यूसुफ से विवाह कराकर अपना काव्य समाप्त करते हैं। जामी का यूसुफ-जुलेखा १४८३ ई० की रचना है।^१ उन पर अमीर खुसरो का प्रभाव स्वीकार किया गया है।

निजामी ने प्रेम की जिस उच्च भावभूमि पर 'लैला-मजनूँ' को स्थिर किया है, उसी भावभूमि पर जामी ने अपना 'यूसुफ-जुलेखा' भी प्रतिष्ठित किया है। जामी ने प्रारम्भ में ही कहा है कि "उसके सौंदर्य ने ही लैला की मुखाकृति को सुन्दर बनाया जिसके केश पर मजनूँ लुब्ध हो गया। उसने शीरी के मधुर अधरों की रचना की जिस पर परवेज और फरहाद का हृदय आसक्त हो गया। उसके कारण ही यूसुफ का मस्तक उन्नत हुआ और उस पर दृष्टि डालते ही जुलेखा मिट गयी।"^२

जामी ने अपनी मसनवी में ईश्वर को शाश्वत सौंदर्य कहा है। यह सौंदर्य संसार की समस्त सुन्दरताओं में श्रेष्ठ है।^३ उन्होंने यूसुफ और जुलेखा में सांसारिक प्रेम को अपनाकर ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उनका कथन है, "सांसारिक प्रेम का रसपान करो ताकि पवित्र प्रेम की मविरा से परिचित हो सको। पर अपनी आत्मा अधिक समय तक वहाँ न टिकने दो। इस पुल से गुजर जाओ। तैजी से आगे बढ़ जाओ।"^४

जुलेखा उस समय तक यूसुफ से नहीं मिल पाती जब तक वह अपनी समस्त वासनाओं का परिष्कार नहीं कर लेती। वासनाओं के झकझोरों ही ने उसे यूसुफ को तिरस्कृत करने को विवश किया, उन्हें बंदी बनवाया। पर वे अडिग रहे। जब जुलेखा अपनी वासनाओं पर विजय प्राप्त कर लेती है, यूसुफ सुलभ हो जाते हैं। काव्य के अंत में फरिश्ता आता है और यूसुफ से कहता है, "मैंने जुलेखा को विनत मुद्रा में देखा है। मैंने उसकी प्रार्थना सुनी है। अतः मैं उसकी आत्मा को निराशा से मुक्त करता हूँ और अपने सिंहासन से तुम्हारा विवाह जुलेखा से कराता हूँ।"^५

१. क्लासिकल परशियन लिटरेचर—आरवेरी, पृ० ४४२

२. यूसुफ एण्ड जुलेखा—अनुवादक, ग्रिफिथ, लंदन, १८८२ ई०, पृ० २१

३. Yes, though she shrinks from earthly lover's call
Eternal beauty is the queen of all. वही—पृ० २१

४. यूसुफ जुलेखा—पृ० २४

५. Thus spoke the Angel : To thee O king,
From the lord almighty a message I bring
Mme eyes have seen her in humble mood
I heard her prayer when to thee she Sued

पर इस विवाह के पूर्व जुलेखा को फकीरी जीवन व्यतीत करना पड़ता है, निष्काम होना पड़ता है। मजनूँ की भाँति कष्टों को भेलना पड़ता है। विरह की अग्नि में तपना पड़ता है। वृद्धावस्था में यूसुफ उसे प्राप्त होते हैं। ईश्वरीय कृपा से वह फिर युवती होती है। पर अब वह विशुद्ध प्रेम की अनुगामिनी है। ईश्वरीय प्रेम का वास उसके हृदय में हो गया है।

मजनूँ का नौफल की लड़की से विवाह अमीर खुसरो की अपनी सृष्टि है। निजामी ने इस प्रसंग को नहीं लिया है। अमीर खुसरो में यह प्रसंग क्यों आया, इसके कई कारण प्रतीत होते हैं। जिस समय अमीर खुसरो के काव्यों की रचना हो रही थी उस समय हुज्वेरी तथा अलगजाली जैसे साधकों के प्रयास से कुरान को सूफीमत ने अपना आधार ग्रन्थ स्वीकार कर लिया था जिसमें विवाहित जीवन की अनिवार्यता पर जोर दिया गया है।^१ अलगजाली ने स्वयं विवाहित जीवन का समर्थन किया है।^२ बाबा फरीद ने भी विवाहित जीवन का समर्थन किया है। उन्होंने स्वयं पारिवारिक जीवन व्यतीत किया।^३ ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया उन्हीं के शिष्य थे और अमीर खुसरो के गुरु भी थे।

हिन्दी में जो प्रेमाख्यान लिखे गये हैं उनमें प्रायः नायक विवाहित रहते हुए प्रेम साधना की ओर बढ़ते हैं। यह सनातन इस्लाम से सूफीमत के समझौते का प्रतिफल हो सकता है। सूफीमत का यही समन्वित रूप भारत में आया।

निजामी और अमीर खुसरो में एक अन्तर और स्पष्ट है। अमीर खुसरो ने अपनी 'शीरी-खुसरो' मसनवी में संभोग का चित्रण किया है।^४ उन्होंने इस मसनवी में खुसरो और शीरी के मिलन के प्रसंग का चित्रण करते हुए कहा है, "जब खुसरो मस्त हो गया तब सुन्दरियों को छोड़कर एकान्त में चला गया और ऐश आराम करने के लिए पोशदा हो गया.....।" इसके पश्चात् नायक नायिका (शीरी) का शृङ्गार

Her soul from the sword of despair I free
And here from my throne I betoeth her thee.

यूसुफ एण्ड जुलेखा—वही, पृ० २६६

१. चौथा पारा, सुरे निसा, आयत ३; १३ वाँ पारा, सुरे राद, आयत; ३८, हिन्दी कुरान—अहमद बशीर लखनऊ
२. अलगजाली दो मिस्टिक—मार्गरेट स्मिथ, अध्याय ४
३. दो लाइफ एण्ड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजेशकर—खलिक अहमद निजामी, पृ० ३६
४. शीरी-खुसरो—अमीर खुसरो, मुस्लिम यूनिवर्सिटी अलीगढ़, १६२७ ई०, पृ० २६८-२४३

करता है। दोनों अतीव प्रसन्न होते हैं। अमीर खुसरो के अनुसार “दिल की खाहिशो ने हवस की लगाम पकड़ ली और सब तीर की तरह सीने से निकल गया। दोनों ने एक दूसरे के हाथों को पकड़ा और बज्मगाह (महफिल) से शबिस्तां (रात को सोने की जगह) की तरफ चले गये। सबसे पहले उस प्यासे होठ वाले तथा खुश्क लववेताब ने मुह को आबेहयात से सैराब किया और जब शहद जैसे शर्बत से फारिग हुआ तो उसको अपनी गोद में खींचा”^१ इसके बाद रमण का चित्रण है। संभोग के चित्रण की परम्परा ईरान की सूफी मसनवियों में नहीं है। जामी की ‘यूसुफ-जुलेखा’ में जुलेखा का विवाह मिस्र के वजीर के साथ हुआ, फिर यूसुफ से हुआ पर अभारतीय कवि जामी ने मिलन और संभोग का वर्णन नहीं किया है। अमीर खुसरो में यह प्रवृत्ति भारतीय वातावरण से आयी है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में भी संभोग-शृङ्गार का सुव्यवस्थित चित्रण मिलता है। इसका मूलस्रोत भारतीय साहित्य में है। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों में सबसे पहले इस प्रकार का चित्रण अमीर खुसरो की ‘शीरी-खुसरो’ में किया गया मिलता है।

अकबर कालीन कवि फैजी ने भी अपने ‘नलदमन’ में प्रणय और मिलन का चित्रण किया है—“इश्क में दिल और जबान एक हो गयी। तन-तन के साथ और जान-जान के साथ एक हो गया। दोनों वफ़ादारी का अहदो पैमान करने लगे और रुई और शोले की तरह एक दूसरे में लग गये। इशारों-इशारों में राज कहने लगे। सीने से सीने में जाहिर करने लगे। छपरखट में सैकड़ों जलवे करने लगे।”^२

१. चू खूसरू मस्त शुद बानाजनीनाँ ।
बख़सबत रफ़्त अजाँ खिलवत नशीनाँ ॥
नेहा ग़श्त अज़्पये इशरत नवाजी ।
कज्ज आबो गिल कुनद गुलरा नमाजी ॥—बही, पृ० २३८
दो आशिक़ रा करारे दिल बर ओपताद ।
निशाते कामरानी दरसर ओपताब ॥
हवाये दिल हवसरा शुद एनागीर ।
शकेब अज़्सीना बेरूँ जस्त चूँ तीर ॥
गिरफ़ता दस्ते यक दीगर चू मस्तां ।
शुन्द अज बरम गहसूये शबिस्तां ॥—बही, पृ० २४०
न खुस्त आ तशनये लब खुश्क बेताब ।
दहन अज़ आबे हैवां कर्द सैराब ॥
चू फारिग शुद जे शर्बत हाये चूँ नोश ।
कशीद आ सर्वरा चूँ गुल दराशोश ॥—बही, पृ० २४०
२. आखिर ज़ेम्प्याँ हिजाब बर्खास्त ।
बज रूप दुई नक़ाब बर्खास्त

निजामी और जामी की मसनवियों में इस प्रकार के चित्रण नहीं पाये जाते । ईरान के अन्य सूफी प्रेमाख्यानों में भी इस प्रकार के प्रसंग नहीं है । अतः हम सरलतापूर्वक कह सकते हैं कि अमीर खुसरो तथा फैजी ने इस प्रवृत्ति को भारतीय परम्परा से ग्रहण किया है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों से जहाँ हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के प्रेम निरूपण में समानता है, वहीं विभिन्नता भी कम नहीं है । भारत के फारसी सूफी प्रेमाख्यानों में भी ईरान के फारसी सूफी प्रेमाख्यानों से अन्तर आ गया है और हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में यह अन्तर अधिकाधिक गहरा होता चला गया है ।

दर इश्क दिलो जहाँ यके शुद ।
 तन बातनो जां बजां यके शुद ॥
 पैमाने वफ़ा जे सर गिरफ्तंद ।
 तू पुम्बओ दोला दर गिरफ्तंद ॥
 अज दीदा बदीदा राज गुफ्तंद ।
 बज सीना ब सीना बाज गुफ्तंद ॥
 करदंद चो गुल ब ऐश पारीं ।
 सदजलवा ब हुजलये निगारीं ॥

नामानुक्रमणिका

अकबर १०८, ११०, ११५, १२०, १२१, १२८, १२९, १३२, १३३, १३७,
१४२, १४४, १४५, १४६, १५३, १५४

अकबरनामा १२१^७

अक्रीक (फत्थर) ६३, ६५

अगरचन्द नाहटा ६८, १०२

अजयपाल ६८

अतहर अब्बास रिजवी (सैयिद) ४३, ११३, १२९, १४१, १४९, १५६
(सैयिद अतहर अब्बास भी देखिए)

अथर्ववेद ६०

अनवारुल असरार १५५

अनूपगढ़ ११८, ११९, १२०

अनूप संस्कृत पुस्तकालय ६१, ६२

अफसान-ए-बादशाहान ११४, १२२

अबुलफजल १०८, १२०, १२८, १४३, १६६

अबूबक्र १६३, १६७

अबूयाजीद १०३

अब्दुल करीम जिली १५६

अब्दुल कादिर बदायूनी १२५, १२६, १२७, १२९, १३४, १३५, १३६, १३७,
१३८, १३९, १४२, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७,
१४८, १५१, १५२, १५३, १५४

अब्दुल फय (शेख गुरान) १४२

अब्दुल मजीद १२८

अब्दुल रऊफ १५७

अब्दुस्सा (शेख) १४६ १५२ १५३

२०२ / सूफी काव्य विमर्श

अब्दुल्ला काजी खैरुद्दीन शरीफ ११५

अमरकोश ६०

अमरीका २७

अमानतख़ाँ १४०

अमीर खुसरो १०४, १०८, १०९, १८९, १९४, १९५, १९६, १९७, १९८,
१९९

अमीर ख्वाजा १२७

अब्दुल मजीद १२७

अमृत, कुण्ड १२९, १४५, १४९, १५६

अरब १९२

अर्जुन ४, ४२

अलगजाली २५, ७६, ७९, १७३, १९७

अलगजाली दी मिस्टिक ७६, ७९, १९७

अलाउद्दीन १५, ८१, ८८, ९२, १०५, १०७, १०८, १०९, १११

अलाउद्दीन अलीमर्दान १४९

अलाउद्दीन खिल्जी १०६, १११

अली १६३

अलीगढ़ १९७

अलीगढ़ विश्वविद्यालय ११४

अलीमुतक्की (शेख) १५१

अलीशेख बंगाली १५५,

अलीहसन अब्दुलकादिर १६८

अवध ३५

अस्करी हसन ६१

अहमद कुशाशी १५७

अहमदबशीर १७२

अहमदाबाद १४०, १५२, १५३, १५४, १५५

अही १९०

आइने अकबरी १०८, १०९, ११०, १२०, १२१, १२४, १२७, १२८, १४२

आकिफ ख़ाँ १२८

आगरा २७, ३७, ६१, ६८, ७७, १२५, १२६, १२७, १२८, १२९, १३९,
१४२, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७, १५१

आदिली १२८

आदि ग्रन्थ १००

आमन १९०

- आरबेरी ए. जे. ४४, ५५, १७३, १८६, १९६
 आस्ता ११४, १५५
 आसूरी मिर्जा १२५
 इंडिया आफिस लाइब्रेरी १४८
 इंडोनेशिया १५६, १५७
 इन्द्र ६०, ६२
 इन साइक्लोपीडिया आफ इस्लाम १३१, १४८, १५७, १५८
 इन्न अता १६८
 इब्नुल अरबी १७६, १५७ १६६, १७०, १७१, १७२
 इब्नेसलाम १६२, १६५
 इब्राहीम अलकुरानी १५७
 इब्राहीम शर्की १५२
 इरशादतुल आरफीन १५७
 इलाहाबाद ३५, ५७, ६१, ६२
 इस्कंदरनामा १८६
 इस्लाम शाह ११४, १२२, (सलीम शाह भी देखिए)
 इस्लामाबाद ११४
 इस्लाम के सूफी साधक ५५, ५६, ५८
 ईरान ४३, १३८, १५५
 उज्जैनी (उज्जैन) १
 उमर १६३
 उसमान ६७, ११५, १६३
 ऋग्वेद ६०
 ऋतु संहार १०३
 ऋष्यमूक पर्वत १०३
 एकडला ६०, ६१, ६२, ६३, ६५, ६६, ७१
 एडवर्ड जी० ब्राउन १६७, १६८
 ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया १६७, १६८, १७०, १७१, १६५
 एसामी १०८
 ए हिस्ट्री आफ मुसलिम फिलासफी १६६, १६६, १७०, १७३
 ऐनुल मानी १५५
 ऐसीजन्बुल्ला १५४
 ओटो हेरोसोविट्ज बिआस बादन १६६, १७०
 औरंगजेब १५७
 औरादे गोसिया १२६, १३३ १३४ १४८, १५१

कंचन नगर (पुर) ४८, ५०, ५२, ५३, ५६, ५७, ५८

कंचनखाल (मालव) १११

कंजालबहदा १४८

कंस ५

कंसासुर ६०

कजलीवन १७७

कड़ा ७७

कड़ा मानिकपुर १२८

कन्दार १४१

कमल कुल श्रेष्ठ ११७

कर्नल टाड ११०

कलकत्ता १४५, १४७, १५१, १५३, १५४

कलावाजी १७३,

कला भवन ६१

कलीदे मखाजन १५२

कवि तानसेन और उनका काव्य १२६

कविता-कौमुदी १०२, १०४

कवितावली ७२

कविलास ५४

क्रोमर्स जे० एच० १५७

क्लासिकल परशियन लिटरेचर १३०, १६६

काजी ताजुद्दीन नहवी ११५

काजी मुइनुद्दीन अहमद ११४

काजी समाउद्दीन देहलवी ११५

काबा १६३

कामकंदला १००

कामदेव ६

कामरूप १४६

कालपी ७७, १५४

कालिजर १२१

कालिदास १०३, १०४

कालिदास ग्रन्थावली १०३

काशानो ४४, ४५

काशी २७ २८ ६१, १२० १४५ १४६, १४७ १५३

कासिम (शेख) १५४

किताबुल तारूफ ली मजहबे अहले अल तसव्वुफ १७३

किताबुल तवासीन १६८

किताबुल मवाकिफ ५४, ५५

किरमान १८६

कुंमलनेर १०७, ११०

कुतुबन ३, ८, ३७, ३८, ३९, ४०, ४१, ४३, ४५, ४८, ४९, ५१, ५३, ५४,
५६, ५७, ५८, ५९, ६१, ६६, ७४, ११४, १२२, १६३

कुम्हरगड़ा १२४, १२५, १३३

कुलियाते खजन १४८

कुलियाते खालियरी १३३, १४६

कुरान ३८, ३९, ४१, १६३, १७२, १९७

कृष्ण ५, ८६, ९०, १०३

कृष्णदेव उपाध्याय १०४

कैब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया १४४

कोहिस्तान १३६

कोहिस्तान चुनार १३५

क्रौंचपक्षी ८६

खजाइनुल फुतुह १०८

खजीनुतुल आसफिया १३३, १४८, १५१

खजीनुतुल औलिया १३८

खड़गराय १२४, १३३

खलीसद्दीन १३२

खलीक अहमद निजामी १३९, १४५, १९७

खल्जीकालीन भारत १०८, १०९

खाजू १८६

खानदेश १५४

खिज़्र खाँ १०६

खिज़्राबाद १०६

खीर समुन्द (क्षीर समुद्र) ८१

खुसरो १४१, १९०, १९१, १९४, १९७

खुसरो परवेज १९०, १९४, १९५

खुसरो शीरी २१, ६२, ६३, ६४, १८६, १९०, १९४, २९५, १९७

खेठा १९२ १३३

खोहलनि ३१ ३४

ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया १६७

गंगा ८८, १२०

गंधर्व सेन ८३, १०६

गठकरना १२०

गणपति (कवि) १००

गणेश चौबे ११२

गदाई (शेख) १५१

गया १७७

गाजीपुर ११६, १२४, १२५, १२८, १३३

गाछड़ी २, ३, २४

गिबब (एच. ए. आर.) १५७, १५८

गिबब (ई. जे. डब्ल्यू) १८६

गीता ६०

गुजरात १२७, २८, १३४, १३८, १३९, १४०, १४१, १४२, १४५, १४६,
१४७, १४८, १५२, १५३, १५४, १५५

गुरु ग्रन्थ साहिब १००

गुलजारे-अब्रार ११३, ११४, ११५, ११६, १२२, १२७, १३३, १३७, १४८,
१५१, १५३, १५४, १५५

गुलबदन-वेगम १२०

गुलाम सरवर लाहौरी (मुफती) १३२, १३३, १४०, १४८, १५१

गुस्तेव वान ग्रुनबाम १५७

गोदावरी १७७

गोपाचल आख्यान १२४, १२५, १३३

गोरख पंथ ५३

गोरखपुर ५

गोरा १०७

गोरा-बादल ११०

गोबर २६, २८, ३०, ३५

गोरा ८६

गौसपुर १२८

गौस (मुहम्मद) ११६, १२४, १२६, १३१

गौसी शतारी ११३, ११४, ११५, ११६; १३७, १५३, १५४, १५५, १५६

गौसुल औलिया १२७, १५३

ग्रिफिथ टी० एच ६४, ६६ १६६

ग्वालियर ११६, १२५, १२७, १३३, १३८, १४०, १४१, १४२, १४४, १४६,
१५४, १५५

चंदा १, २, ४, ५, ६, ७, ८, १३, १४, १८, २०, २१, २२, २३, २४, २५,
२६, २८

चंदायन १, २, ३, ४, ७, ८, ९, १०, ११, १४, १५, १६, १७, १८, १९,
२०, २२, २३, २४, २७, २८, ३१, ३२, ३३, ३५, ३६, ७२, १०१,
१५६, १६३

चन्देनी ३५

चन्नाढ १२०, १२१, १२८

चनाढी ११३, ११८, ११९, १२०, १२१, १२७

चनादह १२१

चन्द्रधर शर्मा १२१

चन्द्रशेखर १२०

चरणाद्रि १२०

चांदा २२, ३२, ३३, ३४

चांदायन ५, ८, ९, १०, १२, १३, १६, १७, १९, २०, २१, २२, २३,
२४, २५, २६, २८, ३०, ३१, ३२, ३३, ३४, ३५, ६८, ७२, ७३,
१५६

चितौड़ ८५, १०५, १०६, १०७, १०९, ११०, १११

चित्ररेखा ७७

चित्रावली ६७

चुनार ११३, ११७, १२०, १२५, १२६, १२७, १३५, १३६, १३७, १४०,
१४२, १४८, १५५

चुनारगढ़ १२०, १२१

चौखम्बा ६१

छांदोग्य उपनिषद् १६७

छिताई १११

छिताई चरित ११२

छिताई वार्ता १११, ११२

जब्तार अल निफ्तारी ५५

जमाथर १४८, १५२, १५४

जमुना ८८, ९५, (यमुना भी देखें)

जरगो (नदी) १२०

जर्नल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी ६०

अलवरि ३६

जलाल खाँ १२१

जलालवसील १५४

जलालुद्दीन रूमी ७५

जलीली १६०

जवाहिरे खम्सा ११६, १२२, १२७, १२९, १३२, १३५, १३६, १३७, १४८
१४९, १५३

जहाँगीर १४०, १४५, १४७, १५३

जहाँगीरचरित १४०, १४७

जहाँगीरनामा १४०

जहूराबाद १३३

जहूरुद्दीन हसूर १३६

जान ए० सुभान १२८

जानपानेर १३४, १४०, १५५

जान लीडेन विलियम १२०

जामी ७५, ९४, ९५, ९६, १०४, १८९, १९०, १९४, १९६, १९८, १९९

जायसवाल रिसर्च इंस्टीट्यूट १२२

जारेट (एच० एस०) १०९

जायसी ५, १०, ११, १२, १३, ३५, ७५, ७७, ७८, ७९, ८२, ८८, ८९,
९०, ९१, ९७, १००, १०१, १०२, १०३, १०४, १०५, १६३, १९४

(मलिक मुहम्मद जायसी भी देखिए)

जायसी ग्रंथावली ७७, ७८, ७९

जिण घम्भ सूरि ९८

जिया उद्दीन अहमद देसाई ६१

जिया उद्दीन बरनी १०८

जिया उल्ला (शेख) १४६, १४७, १४८

जुरेरी १६८

जुलेखा ७६, ९६, १९४, १९६, १९७, १९८

ज़ोनर बार० सी० १६६, १६७, १७३

जौनपुर ५२, ७७, १२०, १२८, १३२

जौनाशाह १

डलमऊ २७, ३५, ७७, १२१

ड्रिविज जी० डब्ल्यू० जे० १५७

दिल्ली १११ (देखिए दिल्ली और देहली भी)

- तबेरी १६०
 तातारखी १४२
 तातारखी सारंगखानी १४१
 तानसेन १२३, १२६
 ताराचन्द १८५
 तारीखे-न्वालियरी १४२
 तारीखे-फरिक्ता १०८, ११०, १२१, १२७, १२८, १३६, १४३
 तारीखे-फीरोजशाही १०८
 तुलसीदास ७२, ७३
 त्रिपथगा (पत्रिका) ११३, ११७, १२७, १३१
 श्री मुस्लिम सेज्जे १७०, १७२
 दकन १४०
 दतिया १२४
 दमयन्ती ४७
 दराब खी १४०
 दलाल ६८
 दशरथ १०३
 दिल्ली ५४, ६०, ६२, ६३, ६५, ६६, ६८, ६९, ७०, ७१, ७४, ७७, ८८,
 १०५, ११०, १२१, १५२, (देखिये—दिल्ली तथा देहली)
 दी आइडिया आफ परसनेलटी इन सूफिज्म १६८
 दी आवारिफुल मारिफ ७६
 दी डाक्टरिन आफ सूफीज १७३
 दी मिस्टिक्स आफ इस्लाम १६६
 दी मुजहिद्स कन्सेप्शन आफ तवहीद १७०
 दी लाइफ एण्ड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजेशकर १६७
 दी लाइफ परसनेलटी एण्ड राइटिन्स आफ अल-जुनैद १६८
 दी शततारी सैट्स एण्ड देयर एटीव्यूज टूवर्ड्स दी स्टेट ११६
 देवगिरि १११
 देव द्वारिका १७७
 देवपाल १०७, ११०
 देवबन्द १४६
 देहली १०८, १०९, १२८, १४६, (देखिये दिल्ली तथा दिल्ली)
 धर्म शेष सूरि स्तुति ६८
 धुंधदरी १३१, १३६

नर्मदेस्वर चतुर्वेदी १२६

नल ४७, ७१

नलदमन १६८, १६९

नसरुल्ला (शेख) १५२

नागमती ७७, ८०, ८४, ८५, ८७, ९७, १०१, १०२, १०६, १०७

नागरी प्रचारिणी सभा (काशी) ४३, १४६, १४९

नारायणदास १११

निकलसन (आर० ए०) ५५, ५६, ५८, १६६, १६८, १७०, १७१, १८५

निजामी ७५, ८९, ९२, ९४, ९५, १०४, १८८, १८९, १९०, १९१, १९३, १९४, १९५, १९६, १९७, १९९,

निजामुद्दीन औलिया ११९

निफारी ५४, ५५, ५६

निशापुर १३२

नूरबेग १४१

नेमिनाथ १०२

नेमिनाम चतुष्पदिका ९८, ९९

नौफल १९६, १९७

नौशेरवाँ १९०

न्यूयार्क १५२, १५६

पंजाब २७, १२८

पटना १२२

पद्मावत १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २१, २२, २३, ७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८३, ८४, ८५, ८६, ८८, ९०, ९२, ९७, १०१, १०२, १०५, १०६, १०७, १०८, ११०, १११, ११२, १६३, १९०, २१४

पद्मावती ५, ८, १०, १५, १६, १७, २०, ३५, ७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८३, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८, ९०, ९१, ९२, १०१, १०५, १०६, १०७, १०८, १०९, ११०, १११, ११२,

परमेश्वरीलाल गुप्त ९, २४, २७, २८, ३१, ३२, ३३, ३५, ३६, ५४, ६०, ६१, ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२, ७३, ७४,

परवेज १९०, १९६

परशुराम ४२

परिषद् पत्रिका ११२

परशुराम चतुर्वेदी ११७

- पलंका ५४
 पार्वती ४७, ८५
 पिगल ६०
 पिगला ४७, ५४
 पैगम्बर मुहम्मद १६८, १७३
 प्रयाग १७७
 प्रेमा १७५
 फजल ११०
 फजल अहमद १४८, १५४, १५५
 फजल अली शाह १४६
 फजलुल्ला १५७
 फझली १६५
 फतेहपुर ६१
 फरहाद १६०, १६१, १६४, १६५, १६६
 फरिश्ता १०८, ११० १४४,
 फरीदुद्दीन अत्तार ७५, १३२
 फ्राजिल (शिख) १५४,
 फात्तू १२८
 फिरदौसी १६०
 फिरदौसी समकानी १२०
 फीरोजशाह २७
 फुसुसुलहिकम १६६, १७२
 फैज मुशिनकाशानी ४३
 फैजो १६८, १६९
 फोर्ट विलियम कालेज १४८
 बंगाल ११६, १४६, १५२
 बंधूक (पुष्प) ८६
 बवई २७
 बगदाद १५२, १६५
 बड़ौदा १५५
 बनारस १४६
 बब्बन १२०
 वरार १५४
 बल्ल ११५
 १४८

२१२ / सुफी काव्य विमर्श

- वहराइच ११८
बहरामगोर १६५
बहुरलहयात १२६, १४८, १४९, १५०, १५६
बहूलोल १३५, १३७, १५०
बांठा १
बाजिर १, २, १४, १५, २२, २४, २५, २६, २८, २९
वादल १०७, १११
वाबर १२०, १२५, १३२, १४४
त्राबरनामा १४१, १४२
बाबा फरीद ७५, १६७
बायजीद १२०
बायजीद बिस्तामी १६६, १६७
बारहनाचउं ६८
बालछड़ (एकघास) ६३
बाल्मीकि १०३
बियाला १५३, १५४
बिलग्रामी ४४, ४५
बीकानेर २८, ३१, ३२, ३३, ३४, ६०, ६१, ६२, ६५, ६६, ६९, ७०, ७१
बीजापुर १४८
ब्रौसिलदेव रास ६६, १००, १०२
बुरहान अहमद फारुकी १७०
बुरहानपुर १५४, १५७
बृहदारण्यक १६७
बेसतून १६०
बैरम खां १२७, १२८, १३६, १४३, १४४, १५१
ब्रजरत्नदास १२०, १३७, १४०, १४५, १४६, १४७, १५३
ब्रह्मा ६०
ब्राउन, एडवर्ड जी० १६०
ब्लाचमैन १२०, १२१, १२८, १४३
ब्रिग्स १२०, १२१, १२७, १२८, १३६, १४४
भरथरी ४७, ५४, ७१
भर्डीच १४०, १५०
भारती (पत्रिका) ११६, १३३
भारथ (महाभारत) ६०
भोज १२०, १२१

भोजपुरी ग्रामगीत १०२, १०४

भोपाल २७, २८

मर्मक २, ५, ७, ८, १२, १४, २०, ६७, ११३, ११४, ११५, ११६,
११७, ११८, ११९, १२०, १२१, १२२, १२३, १२४, १२६, १२७,
१३०, १३१, १३२, १३६, १३७, १५२, १५५, १५७, १५८, १५९,
१६२, १६३, १६४, १६६, १६८, १६९, १७०, १७१, १७२, १७३,
१७४, १७५, १७६, १८१, १८४, १८४

मसूर हव्वाज १६६, १६७, १६८, १७३

मन्नासिखल उमरा १३७, १३८, १३९, १४४, १४५, १४६, १४७, १५२

मकबूल खाँ १४७

मकामायोगी १४९

मखननुल असरार १८९

मजनुँ ७६, १९२, १९३, १९४, १९५, १९६, १९७

मथुरा १७७

मदन ६

मदाइन १९०

मधुकर ४७, ५९

मधुमालती १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, ११, १३, १४, १५, १८, १९,
२०, २१, २२, २३, ३५, ७३, ८७, ११३, ११४, ११५, ११६,
११७, ११८, ११९, १२०, १२२, १२३, १२४, १२६, १२७,
१३०, १३१, १३२, १३६, १३७, १५५, १५७, १५८, १५९,
१६०, १६१, १६२, १६३, १६४, १६५, १६६, १६८, १६९,
१७०, १७१, १७२, १७४, १७५, १७६, १७७, १७८, १७९,
१८०, १८१, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, १८७

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान ३५, ५३, ५७, १६३, १६७

मनाजिल इन्सानिया १५६

मनोहर ११९, १७५ १७६, १८७

मनेर शरीफ २७, २८, ३२, ३३, ६१, ६२, ६३, ६९

मरियम (खुसरो की पत्नी) १९५

मलयागिरि ८०

मलिक मुहम्मद जायसी ७९, ८१, ८६, ८७, ९५, (देखिए जायसी)

मसूद अहमद १३२, १३३

महादेव ८१ ८५ ८६

महुअरि ३३,

भाङ्ग १५२, १५५

भांजरि ३३

माघ (कवि) १०३

माताप्रसाद गुप्त १, २, ३, ६, ६, २७, २८, २९, ३१, ३२, ३३, ३५, ३६,
३७, ४६, ६०, ६१, ६२, ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८,
६९, ७०, ७१, ७२, ७३, ७८, १०१, १११, ११५, ११६,
१२१, १२२, १२४, १३०, १३६, १५६, १६०

मालवा ११५, १३७, १४०, १४२, १५२, १५४, १५५

मालती ४७, १६

मालती (पुष्प) ८६

माघव १०२

माधवानल कामकंदला (प्रबन्ध) १००, १०२

मागरेट ग्रफिय १६७

मागरेट स्मिथ ७६, ७६

मार्शल डी० एन० १५२, १५६

मिरगावति ५०, ५४, ५८, ६१, ६३, ६५, ६७, ६८, ७४, ११४, १२२

मित्र प्रकाशन (इलाहाबाद) ५२, ५८,

मियां वजीउद्दीन १३६

मिर्जापुर १२०

मिर्जा मुहम्मदबेग साहब १४६

मिर्जा हिदाल १२६

मिस्टिक्स आफ इस्लाम ५५

मिल १६६, १६८

मीर अब्दुल वाहिद बिलग्रामी ४३, ४६

मीर बशीर १६७

मुंडक १६७

मुंतख़बुत तवारीख १२४, १२५, १२६, १३५, १३६, १३८, १३९, १४३,
१४४, १४५, १४७, १५१, १५३

मुइनुद्दीन कताल १३२

मुगल दरवार १४५, १४६

मुगल कालीन भारत भाग (१) १३७

मुगल कालीन भारत भाग (२) ११३, ११४, ११५, ११६, १२२, १२७, १३७,
१४१ १४२

मुनाकब गोसिया १३२ १३३

મુનિ જિન વિજય ૬૮

मुल्तान ७७

मुल्ला अपाक १४१

मुहम्मद (पैगम्बर साहब) ३३, ४०, १३१, १४६, १५८, १६०, १७०, १७७

मुहम्मद अब्दुल हई ३८

मुहम्मद आरिफ (शेख) १५२

मुहम्मद इब्राहीम १५७

मुहम्मद कबीर ११४, १२२

मुहम्मद खिलजी १४२

मुहम्मद गौस (बोख) ११३, ११४, ११५, ११६, ११७, ११८, ११९, १२०, १२१, १२२, १२३, १२४, १२५, १२६, १२७, १२८, १२९, १३०, १३१, १३२, १३३, १३४, १३५, १३६, १३७, १३८, १३९, १४०, १४१, १४२, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७, १४८, १४९, १५०, १५१, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६

मुहम्मद गौसी शत्तारी (शेख) १२२, १५०, १५३,

मुहम्मद ताहिर मुहद्दिस बोहरा १४६

सुहम्मद मसूद अहमद १३३, १३६, १४६

सूचन ११४, १२२

मृगावती १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६,
१७, १८, १९, २०, २१, २२, २३, २४, २५, २६, ४१, ४२, ४३,
४४, ४५, ४६, ४७, ४८, ४९, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ५६, ५७,
५८, ५९, ६०, ६१, ६२, ६३, ७१, ७२, ७४, १०१, १५६, १६३,

मेराजनामा १३८, १४०, १५१

मेवाड १०६, ११०

मेहदवी सम्प्रदाय ७७

मेहदी-(गुरु) ७७

मेहबानो १६०

मेडीविल इंडिया क्वार्टरली १४०, १४५

मैनेचेस्टर २७, २८, ३१, ३३, ३४,

मैना ३१, ३२, ३३

सैनासत १०१, १०२

مہمبایرس آف بابر ۱۲۰، ۱۴۲

मैसाचूसेट्स (यू. एस. ए.) २८, १७०

मौलाना दाऊद १ २ ३ ७, ८ १० १३, १४, १७ २० २१ २३ २४,

२५ २७ ३३ ३४ ३५, ३६, ७२ १०१ १६३,

२१६ / सूफो काव्य विमश

यजुर्वेद ६०

यूसुफ ७६, १६४, १६६, १६७, १६८

यूसुफ एण्ड जुलेखा १६७

यूसुफ जुलेखा ४१, ६४, ६६, १८८, १६४, १६६, १६८

रजवी मुद्रणालय १४६

रणथम्भौर १२०

रत्नसी ११०

रत्नरंग १११

रत्नसेन ३५, ७७, ७८, ७९, ८०, ८१, ८३, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८, ८९,

९७, १०१, १०५, १०६, १०७, १०८, १०९, ११०, १११, ११२,

रविप्रमसूरि ६८

रसूत ४१

रहीमदाद १४१, १४२

राइज आफ मोहम्मडन पावर १२०

राघव (राघो) चेतन १५, ४२, ८८, ९०, ९१, ९२, १०५, १०६

राजमती १०२

राजस्थान का इतिहास ११०

राजस्थानी शोध संघान, (जोधपुर) ७३

राजस्थानी सबद कोस ७३

राजुल १०२

राणासांगा १४१

राम ८६, ९०, १०३

रामकुमार वर्मा ११७

रामचंद्र ५

रामचन्द्र शुक्ल ११७

रामदेव १११

राम नरेश त्रिपाठी १०३

रामपुर ३८, ३९, ११७, ११८

रामायण १०३

रायबरेली २७

रायसेन ११४

रावण ५, ९०

रावत सारस्वत ३३

राबख रत्नसी १०६

रघू ५

रिसाले शत्तारिया १४६

रिसाले ह्वास पंजगाना १५५

रीलैण्ड्स २७, २८

रुक्नुद्दीन समरकंदी (काजी) १४६

रुवेन लेवी १८६

रुजलतुल हसीना १५५

रूपचन्द १, १४, २४, २५, २६, ३०, ३४

रूपमिनि ४७, ४८, ४९, ५०, ५६, ५७, ५९, ६२, ६३, ७०

रूपमुरारि ७४

रेयर फेगमैट्स आफ चंदायन एण्ड मृगावती ६२

रैवतक १०३

लंका ५४

लंदन ५५, ६४, ६६, १४८, १५६, १५७, १६६, १६७, १६८, १७०, १७३
१८५, १९६

लक्ष्मण १०३

लखनऊ १५२, १५३, १७२, १९३, १९६

लखनौती ११३, ११४, ११५, ११६

लक्कर १३७

लक्कर आरिफ (शेख) १५४

लाइफ एण्ड वर्क्स आफ हजरत

अमीर खुसरो १६५

लाहौर १७०

लैला ७६, १६२, १६३, १६४, १६५, १६६

लैला मजनून ७५, १८८, १८९, १९३, १९४, १९५, १९६

लोरिक ३२, ३५

लोव (डब्ल्यू० एच०) १३५, १४३, १४७

वजीहुद्दीन अलवी (शेख) १४०, १४६, १५१, १५२, १५३

वरदा ३३

वरुण ४

वसन्त विलास ६८

वहदतल यब्द १६९

- बहाबुद्दीन १४५, १५६
 बासुकि ६५
 बासुदेव शरण अग्रवाल ६
 बाहिद मिर्जा १६५
 विक्रम राउ ३६
 विक्रमादित्य १
 विग्रहराज ६८
 दिनथचन्द्र सूरि ६८, १०२
 बिलवर फोस (एच०) क्लार्क, ७६
 विश्वनाथ प्रसाद २७
 विष्णु मंदिर ११२
 वुलजली हैग १४३, १४७, १५३, १५४
 वृन्दावली १२०, १२१
 वेनसिक (ए० जे०) १५७
 वेबरिज (ए० एस०) १४२
 शकर (खुसरो की पत्नी) १६५
 शत्तार १५२
 शत्तारिया १५६
 शत्तारी १४५, १४६, १५७, १५८
 शत्तारी सम्प्रदाय १२७, १२८, १३०, १३२, १३७
 शमसमुद्दौला शाहनवाज खाँ १३७
 शरह अबिगात मुनहल व मा मीनी १५३
 शरह अरशाद काजी १५३
 शरह कलीद मखजन मन तशनीफ १५३
 शरह कसीदे बरदा १५५
 शरह जाम जहाँनामा १५३
 शरह शम्सिया १५३
 शरीफ (एम० एम०) १६६, १६६, १७०, १७३
 शाहनवाज खाँ १४४
 शहाबुद्दीन सुहरवर्दी (शेख) ७६, १२८, १५२
 शारदा ६२
 शार्लोत् वॉदवोल १०४
 शाहपुर १६०
 शाह फजलुल्ला शत्तारी १३२
 शाह मुहम्मद मौस १३४ १३५ १३६, १३७ १४६ १४७ १४८ १४९

शाह मुहम्मद गौस (वालिथरी)

(देखिये मुहम्मद गौस 'शेख')

शाह मुहम्मद फारमूली ११४, १२२

शाह वजीउद्दीन १४०

शिकागो १५७

शिवली १६८

शिमला २७, २८

शिव ४७, ५४

शिवगोपाल मिश्र ६०, ६२, ११८, ११९

शिव-पार्वती १०८

शिशुपाल-वध १०३

शिहाबुद्दीन १४१

शीरवै १९१

शीराज ११६, १५५

शीरीं ९२, ९५, १६०, १६०, १६१, १६६, १६७

शीरीं-खुसरो ७५, १८८, १८९, १९७, १९८

शेख अब्दुल्ला १४६

शेख अब्दुल्ला शक्तारी १२८, १५२

शेख अली मुतक्की १३९

शेख अहमदी ११६

शेख इस्माइल १४०, १४७

शेख गदाई १४३

शेख गूरन १४१

शेख जन्दुल्ला १५५

शेख जलाले वसील १५४

शेख जियाउल्ला १४६, १४७

शेख बदरी १४६

शेख बहलोल १२८, १२९, १३९

शेख बुरहान ७७

शेख महमूद जिन्दापोश कर्शी इक्की ११५

शेख लश्कर मुहम्मद आरिफ १५४

शेख शमीउद्दीन शीराजी १५५

शेख सरी १५५

शेख हैदर १४०

शेरसाँ सूर ११४

- शेरशाह १०८, ११०, १२०, १२१, १२७, १३७, १३८, १४२, १४४, १५१
 शार्टर इन्साइक्लोपिडिया आफ इस्लाम १३१
 श्याममनोहर पाण्डेय ५३, ५७, १३७, १६३, १६७
 श्वेताश्वतर (उपनिषद्) १६७
 संकर (शंकर) ४७
 संदेश रासक १०३
 सद्गुल्ला (शेख) १५३
 सुद्दुद्दीन जाफिर (शेख) १५५
 सनाई ७५
 सभातुल अब्रार १८६
 सम्मेलन पत्रिका ३५
 सरला शुक्ल ११८
 सरस्वती ६२, ६५
 सरोसर्व (एक प्रकार का वृक्ष) ६३, ६५
 सरजि १६७
 सलीम शाह सूर ११७, १२१, १२२ (इस्लामशाह भी देखिये)
 सहस्रबाहु ५
 सादिक खाँ १५३
 साम (वेद) ६०
 सारन (सारंग) पुर (मालवा) ११०, ११२, ११६, १३६, १३७, १५५
 सासानी १६०
 साहि पेरोज (फीरोज) १
 सिध १५४, १६६
 सिहल (द्वीप) ५७, ७७, ७९, १०५, १०६
 सिय (सीता) ५४
 सिलसिलातुल जहब १८६
 सीताराम ७३
 सीरी १०९
 सुबुब्ब्या ५६
 सुभान (जे. ए.) १५२
 सुरज (सुरज) भान ७३, ११८, ११९
 सुर्जन (राजा) १२०
 सुर्जन चरित (महाकाव्य) १२०
 मुलतान असाउद्दीन १०८ ११०

- सुलतान मुहम्मद १४४
 सुलतान मुहम्मद शानी १४०
 मुहरवदिया (सम्प्रदाय) १५६
 सूफिज्म ४३, ४४
 सूफिज्म इट्स सेट्स एण्ड श्रूइन्स १२८
 सूफी काव्य संग्रह १०८
 सूर. अल इखलास ३८
 सूरदास ११४, १२२
 सूरे तकवीर १७२
 सैयद अशरफ ७७
 सैयद ताजुद्दीन नहवी १५३
 सैयद ताजुद्दीन बुखारी ११५
 सैयद फजलअली शाह १३३
 सैयद बायजीद बारहा १४०
 सैयद मुहम्मद १४०
 सैयद हुसैन नासर १७०, १७२
 स्वामी नरोत्तम दास ६६
 हकायके हिन्दी ४३, ४४, ४६, १२६, १२६, १४६
 हजरत शौसुद्दीन (ग्वालियरी) १५०
 हजरत मुहम्मद ४०
 हजरत मुहम्मद (मुस्तफा) ४४
 हजरत हाजी हमीदुद्दीन हसूर १३६
 हदीस १४६
 हनिवंत (हनुमान) ५४
 हनुमान ४३
 हफ्त पैकर १८६, १६५
 हबीबगंज संग्रह (अलीगढ़) ११४
 हरिहर निवास द्विवेदी १११, ११६, १२४, १३३
 हल्दी पाटन ३२
 हाजी अली अहमद खाँ १८६
 हाजी हमीदुद्दीन हसूर १३६, १३७
 हाफिज ७५
 हाशिया कुतुनी १५३
 हाशिया फवायद जियानिया १५३
 हाशिया शरह १५३

- हाशिया शरह तजरीद १५३
 हाशियेवर इशारा गरीबे इन्सान कामिल १५५
 हिमाऊं मिरजा १२५
 हिमालय ६१
 हिन्दाळ मिरजा १२५
 हिन्दी अनुशीलन ६८, १०२
 हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य ११७
 हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास ११७
 हिन्दी साहित्य का इतिहास ११७
 हिन्दी साहित्य सम्मेलन ६०
 हिन्दी सूफी कवि और काव्य ११८
 हिन्दू एण्ड मुस्लिम मिस्टिसिज्म १६६, १६७, १६८, १७३
 हिन्दुस्तान ११५, १३२, १३८, १३९
 हिन्दुस्तानी ६६, १०१
 हिस्ट्री आफ दो खलजोज १०८
 हिस्ट्री आफ दो राइज आफ मोहम्मडन पावर ११०, १४४
 हिस्ट्री आफ दो शततारी सिलसिला ११५, ११६
 हीरामन (सुग्गा) ७७, ७९, ८०, ८२, ८७, १०६, १०७, १०८
 हुज्वेरी १६७
 हुतस्मा (एम. टी एच.) १५७
 हुमायूँ (बादशाह) १२०, १२५, १२६, १२७, १२९, १३२, १३७, १३८, १४१,
 १४४, १५४
 हुमायूँ नामा १२०, १२१
 हुसुज १६०
 हुसैनशाह शर्की १२८
 होफर संग्रह (हारवर्ड) २७

सूफीमत, दर्शन और साहित्य से सम्बन्धित चुनी हुई पुस्तकों की सूची

(प्रस्तुत विशद ग्रन्थ सूची हिन्दी के सूफी साहित्य के अनुसंधानकर्ताओं की सुविधा के लिए दी जा रही है। यह सूची सर्वथा पूर्ण न होते हुए भी महत्वपूर्ण ग्रन्थों की उपेक्षा नहीं करती। जहाँ तक हमें ज्ञात है सूफी-संदर्भ ग्रन्थों की इससे पूर्णतर सूची अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। इस सूची में ऐसे भी ग्रन्थों को सम्मिलित किया गया है जिनका उपयोग 'सूफी-काव्य-विमर्श' में सीधे नहीं हुआ है।) —लेखक

हिन्दी का सूफी साहित्य और तत्सम्बन्धी अन्य ग्रन्थ

लेखक का नाम	पुस्तक का नाम
अकनासी निकीतिन	: 'तीन समुंदर पार की यात्रा' (१४६६-१४७२), रूसी यात्री निकीतिन का यात्रा विवरण, मास्को, १९६०।
अब्दुल मुहम्मद हई	: कुरान-मजीद, मुक्तवा अब-हसनात रामपुर (ज० प्र०) १९६६।
अमरेश, अमर बहादुर सिंह	: 'कहरानामा और मसलानामा' हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, १९६२।
अमोर खुसरो	: 'खालिकवारी', सम्पादक—डा० श्रीराम शर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् २०२१।
आदिलशाह	: अली आदिल शाह का काव्य-संग्रह' सम्पादक—श्रीराम शर्मा आदि, क० मु० हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा, १९५८।

- इब्ने निशातो : 'फूलबन', सम्पादक—देवी सिंह चौहान
महाराष्ट्र राष्ट्र भाषा सभा, पुणे, १९६६।
- उमर, मुहम्मद : 'सूफी-सन्त', मिर्जा मजहर जान जाना,
भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ २०१७।
- उमर, मुहम्मद : 'मुहम्मद-शाह रंगीजे की दिल्ली', भारत
प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़, १९६४।
- उसमान : 'चित्रावली', सम्पादक—जगन्मोहन वर्मा,
नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (तिथि नहीं
है।)
- औरंगजेब : 'औरंगजेब के उपाख्यान' (हिन्दी), जदुनाथ
सरकार के अंग्रेजी संस्करण पर आधारित,
आगरा, १९६७।
- कानूनगो, कालिका रंजन : 'दारा शिकोह' (हिन्दी अनुवाद), आगरा,
१९५८।
- कुतुबन : 'मृगावती', सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त
प्रामाणिक प्रकाशन, आगरा, १९६८।
- कुतुबन : 'मृगावती', डा० शिवगोपाल मिश्र, प्रयाग,
शक १८८५।
- कुतुबन : 'मिरगावती', डा० परमेश्वरीलाल गुप्त,
वाराणसी, १९६७।
- कुलश्रेष्ठ, कमल : 'हिन्दी प्रेमख्यानक काव्य', चौधरी मानसिंह
प्रकाशन, अजमेर, १९५३।
- गवासी : 'संफुल मुलूक व वदीउल जमाल', सम्पादक—
राजकिशोर पाण्डेय, दक्खिनी साहित्य
प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९५५।
- गुप्त, माताप्रसाद : 'छिताईवार्ता', काशी, सं० २०१५।
- गुप्त, माताप्रसाद : 'जायसी - ग्रंथावली', सम्पादक—डा०
माताप्रसाद गुप्त, हिंदुस्तानी एकेडेमी,
इलाहाबाद, १९५२।
- गुप्त, माताप्रसाद : 'कृतब शतक और उसकी हिन्दुई', भारतीय
ज्ञानपीठ, कलकत्ता, १९६७।
- गुलबदन बेगम : 'हुमायूँ नामा', अनुवादक—श्री ब्रजरत्न
दास, काशी, सवत् २००८

- चतुर्वेदी, परशुराम : भारतीयप्रेमाख्यान की परम्परा, इलाहाबाद १९५६ ।
- चतुर्वेदी, परशुराम : 'रहस्यवाद', पटना, १९६३ ।
- चतुर्वेदी, परशुराम : 'सूफी काव्य संग्रह', प्रयाग, शक १८८० ।
- चतुर्वेदी, परशुराम : 'हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान', हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर प्रा० लि०, बम्बई, १९६२ ।
- जयदेव (डा०) : 'सूफी महाकवि जायसी', भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ (प्रथम संस्करण) (तिथि नहीं है) ।
- जहाँगीर : 'जहाँगीर का आत्म-चरित', (जहाँगीर नामा), अनुवादक—प्रजरत्नदास, काशी, संवत् २०१४ ।
- जायसी, मलिक मुहम्मद : 'चित्ररेखा', सम्पादक—साहित्याचार्य पं० शिवसहाय पाठक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, १९५९ ।
- जायसी, मलिक मुहम्मद : 'पदमावत', व्याख्याकार—श्री वासुदेव शरण अग्रवाल, साहित्य-सदन, भाँसी, २०१२ ।
- जायसी, मलिक मुहम्मद : 'पदमावत', सम्पादक—डा० मुंशीराम शर्मा, मनोहर पब्लिकेशन्स, कानपुर, १९५८ ।
- जायसी, मलिक मुहम्मद : 'पदमावत', सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, भारती-भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद १९६३ ।
- जैन, विमल कुमार : 'सूफीमत और हिन्दी-साहित्य', आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ।
- तिवारी, रामपूजन : 'जायसी', राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९६५ ।
- तिवारी, रामपूजन : 'सूफीमत साधना और साहित्य', ज्ञानमण्डल लिमिटेड, बनारस, संवत् २०१३ ।
- तिवारी, रामपूजन : 'हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका', ग्रन्थ वितान, पटना, १९६० ।
- त्रिगुणयत, गोविंद : 'जायसी का पदमावत', अशोक प्रकाशन, दिल्ली, १९६३ ।
- त्रिपाठी रामभुवि : 'रहस्यवाद', दिल्ली, १९६६ ।

- दाऊद, मौलाना : चंदायन, परमेश्वरीलाल गुप्त, बम्बई १९६४ ।
- दाऊद, मौलाना : चंदायन, सम्पादक—माताप्रसाद गुप्त, प्रामाणिक प्रकाशन, आगरा, १९६७ ।
- नववी, सय्यद सुलेमान : अरब और भारत के सम्बन्ध, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, १९३० ।
- नवाब समसामुद्दौला शाह नवाज खाँ : 'मआसिरुल उमरा' का हिन्दी अनुवाद 'मुगल दरबार', (५ खण्डों में), अनुवादक—ब्रजरत्नदास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (प्रथम खण्ड), संवत् १९५८ ।
- नारंग, इन्द्रचन्द्र : पदमावत का ऐतिहासिक आधार, हिन्दी-भवन, इलाहाबाद, १९५६ ।
- नारंग, इन्द्रचन्द्र : 'पदमावत-सार', हिन्दी-भवन, इलाहाबाद, १९५७ ।
- निकलसन, रेनाल्ड ए० : 'इस्लाम के सूफी साधक', अनुवादक—श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, मित्र प्रकाशन, प्रा० लि० इलाहाबाद (तिथि नहीं है) ।
- नूर मोहम्मद : 'अनुराग-बांसुरी', सम्पादक—चन्द्रबली पांडेय तथा पंडित रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, २००० ।
- पांडेय, चन्द्रबली : तसव्वुफ अथवा सूफीमत, सरस्वती मन्दिर, बनारस, १९४८ ।
- पांडेय, रामनारायण : 'भक्ति काव्य में रहस्यवाद', नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६९ ।
- पांडेय, श्याममनोहर : 'मध्ययुगीन प्रेमाख्यान', मित्र प्रकाशन, प्रा० लि०, इलाहाबाद, १९६१ ।
- पाठक, शिवसहाय : 'पदमावत काव्य सौन्दर्य', हिन्दी ग्रन्थ-रत्नाकर प्रा० लि०, बम्बई, १९५६ ।
- पाठक, शिवसहाय : मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य, ग्रन्थम, कानपुर, १९६४ ।
- पानीपती, मुहम्मद अफ़जल : 'विकट कहानी'—बारहमासा, सम्पादक—डा० मसूद हुसैन खाँ तथा डा० विद्यासागर, हैदराबाद, १९६७ ।
- बांकेबिहारी तथा कन्हैयालाल : 'ईरान के सूफी कवि', भारती-भण्डार, लीडर प्रेस तिथि नहीं है

- बाजपेयी, अम्बिकाप्रसाद : 'हिन्दी पर फ़ारसी का प्रभाव', हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग, सं० २००६।
- बिलग्रामी, मोर अब्दुल वाहिद : 'हकायके हिंदी', अनुवादक—श्री अतहर अब्बास- रिजवी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् २०१४।
- भगवान : 'सूफी सन्त चरित', तज्किरत-उल औलिया पर आधारित, सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली, १९६१।
- मंशन : 'मधुमालती', सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन प्रा० लि०, इलाहाबाद, १९६१।
- मंशन : 'मधुमालती', डा० शिवगोपाल मिश्र, वाराणसी, सन् १९६५।
- मिश्र, जनार्दन : 'भारतीय प्रतीक विद्या', पटना, १९५६।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'आदि तुर्क कालीन भारत', १९५६।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'उत्तर तैमूर कालीन भारत', (भाग १, २) अलीगढ़, १९५८-५९।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'खलजी कालीन भारत', अलीगढ़ १९५५।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'तुगलक कालीन भारत', भाग १, २, अलीगढ़ १९५६।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'मुगल कालीन भारत' (बाबर), अलीगढ़, १९६०।
- रिजवी, अतहर अब्बास : 'मुगल कालीन भारत हुमायूँ' (भाग १, २) अलीगढ़, १९६१।
- वजही, मुल्ला : 'कुतुब मुश्तरी', सम्पादक—बिमला बाघ्रै, मन्त्री दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९५४।
- वजही, मुल्ला : 'सवरस', सम्पादक—श्रीराम शर्मा, दक्खिनी प्रकाशन समिति, हैदराबाद, १९५५।
- वाचस्पति, जगदीश चन्द्र : 'मौलानारूम और उनका काव्य', हिन्दी पुस्तक एजेंसी, कलकत्ता, १९२२।
- ब्रजरत्नदास : 'उर्दू साहित्य का इतिहास', हिन्दी-साहित्य-कुटीर, काशी, सं० २००७।
- ब्रजरत्नदास : 'खुसरो की हिन्दी कबिता', नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सं० २०१०।

- शर्मा, श्रीराम : 'दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास', हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, १९६४ ।
- शर्मा, श्रीराम : 'दक्खिनी का गद्य और पद्य', सम्पादक—श्रीराम शर्मा, हिन्दी प्रचार सभा, हैदराबाद, १९५४ ।
- शुक्ल, प्रभाकर : 'जायसी की भाषा', विश्वविद्यालय हिन्दी प्रकाशन, लखनऊ, संवत् २०२२ वि० ।
- शुक्ल, रामचन्द्र : 'जायसी-ग्रन्थावली', नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१३ वि० ।
- शुक्ल, सरला : 'जायसी के पूर्ववर्ती, हिन्दी-सूफ़ी कवि और काव्य', लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, सं० २०१३ ।
- शेख रहीम : 'भाषा प्रेम रस', सम्पादक—श्रीउदयशंकर शास्त्री, क० मु० हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा, १९६५ ।
- श्रीवास्तव, हरिशंकर : 'हुमायूँ', आगरा (प्रकाशन तिथि नहीं है) ।
- सक्सेना, बाबू राम : 'दक्खिनी हिन्दी', हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, १९५२ ।
- सक्सेना लालताप्रसाद : 'मंभन का सौंदर्य दर्शन', आत्माराम एंड मन्स, दिल्ली १९६६ ।
- सक्सेना, सुधा : 'जायसी की बिम्ब योजना', अशोक प्रकाशन, दिल्ली, १९६६ ।
- सांकृत्यायन, राहुल : 'दक्खिनी हिन्दी-काव्यधारा', बिहार-राष्ट्र-भाषा-परिषद्, पटना, १९५६ ।
- सांकृत्यायन, राहुल : 'अकबर', इलाहाबाद, १९५७ ।
- सिंह, बामुखेव : 'अपभ्रंश और हिन्दी में जैन रहस्यवाद', वाराणसी, संवत् २०२२ ।
- सिंह, समर बहादुर : 'अब्दुर्रहीम खानखाना', साहित्य सदन, भाँसी, सं० २०१८ ।
- हाली, मौलाना अल्ताफ हुसैन : 'मुकद्दमा - ए-शेर - ओ - शायरी', नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली १९६७ ।

- हिकमत, अली असगर : 'फारसी साहित्य की रूपरेखा', हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, १९५७।
- हुसैन, एजाज : 'उर्दू साहित्य का इतिहास', राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९५७।
- हुसैन, एहतिशाम : 'उर्दू साहित्य का इतिहास, अनुक्रमे तरक-कीए-उर्दू' (हिन्द) अलीगढ़, १९५४।

उर्दू और फारसी के ग्रन्थ

- अब्दुलहक : 'उर्दू की इतदाई नखनुमा में सूफियाये कराम का काम', कराची, १९५३।
- अमीर खुसरो : 'लैला व मजनू', नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १८८० ई०।
- अमीर खुसरो : 'शीरी खुसरो', अलीगढ़, १९२७ ई०।
- अमीर खुसरो : 'हस्त-बहिस्त', लखनऊ, १९०९।
- इब्नेनिशातो : 'फूलबन' सं० अब्दुल कादिर सरवरी हैदराबाद, (भारत) १३५७ हि०।
- इमाम गजाली : 'कीमियाये सादत' का उर्दू अनुवाद 'अक-सीरे हिदायत', मौलाना फखरुद्दीन, लखनऊ।
- इमाम गजाली : अह्याउल उलूम का उर्दू तर्जुमा 'मजाकुल आरफीन', चार भागों में, लखनऊ, १९५५।
- ईस्वी खाँ बहादुर : 'किस्तए मेह्र अफ़ोज व दिलवर', सम्पादक-मसूद हुसैन खाँ, हैदराबाद १९६६।
- ओरंगाबादी, लक्ष्मीनारायण शक्तीक : 'तसवीरे जाना', सम्पादक—ख्वाजा हमीदुद्दीन, हैदराबाद (भारत) १९५७।
- औलिया, ख्वाजा निजामुद्दीन : 'फवायदुल-फवायद का उर्दू अनुवाद, 'इरशादे महबूब', मुस्लिम अहमद निज़ामी, देहली, (प्रकाशन तिथि नहीं है)।
- कामिल, मुहम्मद बारिस : 'तज्किरा औलियाये लाहौर', कराची, १९६३।
- ख्वाजा बन्दानेवाज : 'तसव्वुफ और सुबूक', डा० मीरवलीउद्दीन, देहली, १९६६।
- गदासी, : 'तूतीनामा', सम्पादक—मीर सादत अली रिजवी, हैदराबाद (भारत), हिजरी १३५७।

- रावासी : 'मैना सतवंती', डा० गुलाम उमर खाँ, हैदराबाद, १९६५ ।
- रावासी : 'सैफुल मुलूक व बदीउलजमाल', मीर सादत अली रिजवी, हैदराबाद, १३५७ हिजरी ।
- गिलानी सैयद, मुहम्मद ओलाद अली : 'औलियाये मुलतान', लाहौर, १९६३ ।
- जाफरी, रईस अहमद : 'तारीखे तसव्वुफ इस्लाम', लाहौर, १९५० ।
- जामो, अब्दुल रहमान : 'युसुफ जुलेखा', नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, १३१४ हिजरी ।
- जायसी, सैयद कल्बे मुस्तफा : 'मलिक मुहम्मद जायसी', अंजुमन तरक्की उर्दू, देहली, सन् १९४१ ।
- धानवी, अशरफ अली : 'अलतकशुफ यानी अलतसव्वुफ', हैदराबाद (भारत) (१३२७ हिजरी में पूर्ण हुई) ।
- दरदाई, मुहम्मद मुइनुद्दीन : 'तारीखे सिलसिला फिरदौसिया', गया, १९६२ ।
- दारा-शिकोह : 'सैफिनतुल औलिया', अनुवादक—मुहम्मद अली लितफी, कराची १९५६ ।
- देहलवी, अब्दुलहक मुहद्दिस (शेख) : 'अखबारुल अखियार', कुतुबखाना रहीमिया देवबन्द (उत्तर प्रदेश) ।
- नदवी, अब्दुलस्तान : 'हुकुमाए इस्लाम', आजमगढ़, १९५३ ।
- नसीरुद्दीन हाशमी : 'दकन में उर्दू', लाहौर, १९५२ ।
- निजामी गंजवी : 'एकबालनामा', वहीद दस्तगर्दी, किताबखाना सीना, ईरान १३३५ ईरानी सन् ।
- निजामी गंजवी : 'खुसरो-शीरी', नवलकिशोर प्रेस लखनऊ, १९०२ ।
- निजामी गंजवी : 'खुसरो-शीरी', वहीद दस्तगर्दी, किताबखाना इब्नेसीना, ईरान ।
- निजामी गंजवी : 'गंजीने-गंजवी' (निजामी की कृतियों का एक शब्द कोष), किताबखाना इब्नेसीना, १३१७ ईरानी सन् ।
- निजामी गंजवी : 'मखजुल-असरार', सम्पादक-वहीद दस्तगर्दी ईरान, किताबखाना इब्नेसीना, १३३४ ईरानीसन् ।
- निजामी गंजवी : 'लैली व मजनूँ' सम्पादक—वहीद दस्तगर्दी, कित बखाना, इब्नेसीना, ईरानीसन् १३३३

- निजामी गंजवी : 'सफरनामा', किताबखाना, इब्नेसीना, ईरान, १३३५ ईरानी सन् ।
- निजामी गंजवी : 'हफ्त पैकर', किताबखाना, इब्नेसीना, ईरान १३३४ ईरानी सन् ।
- निजामी, खलीक अहमद : 'तारीखे मशायख चिस्त', देहली, १९५३ ।
- निजामी, मुस्लिम अहमद : 'दीवाने गरीब नेवाज', कुतुबखाना नजीरिया, देहली (प्रकाशन तिथि नहीं है) ।
- निजामी मुहम्मद मुस्लिम अहमद : 'दीवाने गौसुल आजम', कुतुबखाना नजीरिया, उर्दू बाजार, देहली (प्रकाशन तिथि नहीं है) ।
- नुसरती : 'अलीनामा', सम्पादक—अब्दुल मजीद साहब सहिकी, हैदराबाद, १९५९ ।
- फायज : 'रिजवान शाह व रह आफज़ा', सैयद मुहम्मद एम० ए०, हैदराबाद, सन् १९५६ ।
- फैजी शेख : 'नलदमन', नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, १९३० ।
- मसूद हुसैन खाँ : 'कदीम उर्दू' (भाग १) (इसमें दक्खिनी की सात रचनाएँ संग्रहीत हैं) उर्दू विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद, १९६५ ।
- मसूद हुसैन खाँ : 'कदीम उर्दू' (भाग २), उर्दू विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद, १९६७ ।
- मिर्जा, मुहम्मद वाहिद : 'अमीर खुसरो', हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद १९४९ ।
- मीर बलीउद्दीन : 'रमूजेइश्क', देहली, १९६६ ।
- मीर बलीउद्दीन : 'कुरान और तसव्वुफ़', देहली, १९५६ ।
- मुहम्मद अकबरुद्दीन सिद्दीकी : 'खन्दरबदनव महीपार', हैदराबाद, १९५६ ।
- मुहम्मद मसूद अहमद : 'शाह मुहम्मद गौस ग्वालियरी', मीरपुर खास, हैदराबाद (पाकिस्तान) १९६४ ।
- रशीद मुहम्मद मतिउल्ला : 'बुरहानपुर के सिन्धो औलिया' (तजकिरा औलियाये सिध हैदराबाद पाकिस्तान)

- शक्रक, रज़ाजादा : तारीखे अदबियात ईरान, अनुवादक—सैय्यद मुबारजलुद्दीन, देहली, १९५५ ।
- शाह तराब चिश्ती : मन समझावन, सं० डा० सैय्यद जफर, हैदराबाद, सन् १९६४ ।
- शिवलीनुमानी : शेख अज़म, आजमगढ़, (७ भागों में) आजमगढ़ ।
- शेख मुहम्मद शौस : जवाहिरे खम्सा, अनुवादक—मौलवी मुहम्मद इसहाक सद्दीकी, देवबन्द (उत्तर-प्रदेश) ।
- शेख मुहम्मद शौस : बह्रूलहयात—रिज़वी मुद्रणालय, देहली, सन् १८९४ ।
- शेख सादी : गुलिस्तां, सम्पादक—काजी सज्जाद हुसेन साहब ।
- शेख सादी : बोस्तां, सम्पादक—काजी सज्जाद हुसेन साहब, देहली ।
- सनाती : किस्स-ये बेनज़ोर, सम्पादक—अब्दुलकादिर सरवरी, हैदराबाद, हि० १३५७ ।
- सरवरी, अब्दुल काबिर : उद्दूँ मसनवी का इतिहास, हैदराबाद (भारत) १९४० ।
- सुलतान, मुहम्मद कुली कुतुबशाह : कुल्लियात, डा० सैय्यद मुहीउद्दीन कादरी ज़ोर, प्राप्ति स्थान, दानिश महल, लखनऊ, १९४० ।
- सुहरवर्दी, उमरबिन मुहम्मद शहाबुद्दीन : आवारिफुल मारिफ़, अनुवादक—हाफिज सैय्यद रशीद अहमद अशद (गुलाम अली एण्ड सन्स) लाहौर—१९६५ ।
- सैय्यद मुहम्मद : मसनवी गुलशने-इश्क, हैदराबाद (प्रकाशन तिथि नहीं है) ।
- सैय्यद बारिस शाह : होर, सम्पादक—अब्दुल गरीज़, लाहौर, १९६० ।
- सैय्यद सुबाह्दुद्दीन : बज्मेसूफ़िया, आजमगढ़, १९४९ ।
- हक, मौलवी अब्दुल : नुसरती (अंजुमने तरक्की-ए-उद्दूँ) देहली (प्रकाशन तिथि नहीं है) ।
- हकीरिया : मसनवी माधवानलकामकंदला, सम्पादक—योगध्यान बाहूजा देहली १९६५ ।

- हजरत ख्वाजा बन्दानेवाज : निजामे तमबुफ़ व सलुक, अहमद हसीन
खाँ, हैदराबाद (भारत) १९६६।
- हजरत ख्वाजा सैयद मुहम्मद गेसूदराज : रूहेतसबुफ़, अनुवादक—शबोर हसन
विश्वी निजामी, देहली (प्रकाशन तिथि
नहीं है)।
- हजरत सैयद अब्दुल करीम : इन्साने कामिल बिन इब्राहीम जिलानी,
अनुवादक—मौलवी फज़ल मिरान साहब,
कराची, १९६२।
- हाफ़िज : दीवाने-ए-हाफ़िज, मौलाना सज्जाद हुसेन
साहब, देहली, १९६२।
- हाफ़िज महमूद खाँ शीरानी : पंजाब मे उर्दू, लखनऊ, १९६०
- दुज्दीरी, हजरत बातागंज बर्रश : कश्फ़ूल महबूब (उर्दू), अनुवादक—मौलाना
मुहम्मद हसीन मुनाज़िर, लाहौर (हिजरी
१३७४ में पुस्तक पूर्ण हुई)।

Sufism and Islamic Culture

Author	Title
Adams, Robert M. cc	: Land behind Baghdad—Chicago, 1965.
Affifi, A.	: The mystical philosophy of Muhyid-Din Ibn al Arabi—London, 1939.
Ahuja, yogadhyan	: Madhavanal Kam Kandala—Delhi 1965.
Arberry, A. J.	: Classical Persian Literature—London, 1958.
Arberry, A. J.	: Fifty Poems of Hafiz.—London, 1962. Koran Interpreted—Newyork, 1955. Revelation and reason in Islam, London, 1956. Shiraz—Oklahoma (U.S.A) 1960 Sufism—London, 1956.
Archer. J. C	: Mystical Elements in Mohammad, Newheaven, (U. S. A.), 1929.
Ali, Syed Ameer	: Spirit of Islam—London (N. D.)
Ata-Malik-Ala-ad-din	: History of the world Canqueror (Vols 2) Boston, U. S. A., 1958.
Athman-Ali Issa	: The Concept of man in Islam—Cairo, 1960.
Avery Peter etc	: Hafiz of Shiraz—London, 1952.
Azzam-Abd-al. Rahman	: Eternal Message of Muhammad, Newyork 1965

- | | |
|----------------------|--|
| Banke Behari | : Sufis Mystics and yogis of India.
Bombay, 1962. |
| Bell, Richard | : Introduction to Quran—London,
1958. |
| Brockel man, Carl | : History of Islamic people—New-
york, 1960. |
| Browne, Edward C. | : A literary history of Persia.
(4 Volumes)—London, 1956-64. |
| Burn, A. R. | : Persia and the Greeks—Newyork,
1962. |
| Ceadel, Eric. B. | : Literatures of the East—London,
1953. |
| Chaudhari-Roma | : Sufism and Vedant—Calcutta,
(two Volumes) 1945. |
| Chelebi Katib | : The Balance of Truth—London,
1957. |
| Corbin Henry | : Avicenna and visionary recital.
Newyork, 1954. |
| Daniel Norman | : Islam and the West—London,
1962. |
| Dawood. N.J. | : The Koran—London, 1961. |
| Deware, T. N. | : A History of Persian Literature,
Poona, 1961. |
| Faris, Nabih Amin | The Book of Divine knowledge—
Lahore, 1960. |
| Faruqi, Burhan Ahmad | : The Mujaddid's Conception of
tawahid—Lahore, 1943. |
| Fitzgerald, Edward | : Rubaiyat of Umar Khayyam—
Newyork, (N. D.) |
| Frye Richard. N. | : The Heritage of Persia—1963. |
| Gaireder W. H. T. | : Al-Ghazzali's Mishkat Al-Anwar—
London, 1924. |
| Ghani, Abdul | : A history of persian language and
literature at Mughal Court (3 Vols
Allahabad, 1929 |

- Ghani, Abdul : Pre Mughal Persian in Hindustan Allahabad, 1941.
- Gibb, E. J. W. : A History of Ottoman Poetry, London, 2 Vol, 1900-1902.
- Gibb, H. A. R. : Mohammedanism—London, 1949.
- Gibb and Bowen Harold : Islamic Society and the West (Two Volumes)—London, 1950.
- Goitein, S. D. : Jews and Arabs—Newyork, 1964.
- Grenville, G. S. P. freeman : The Muslim and Christian Calendars—London, 1963.
- Grunebaum, Gustave E. Von : Unity and Variety in Muslim Civilization—London (N. D.)
- Grunebaum Gustave E. Von. : Medieval Islam—Chicago, 1953.
- Hasan, Hadi : A Golden Treasury of Persian Poetry—Delhi, 1966.
- Hujwiri-Ali, B. Uthman : The kashf-al-Mahjub-London, al-Jullabi 1911.
- Husain, Ashfaq : The quintessence of Islam—Bombay, 1958.
- Ibn-khaldun : The Muqaddimah—Transl. Fraz Rosenthal, (Three Volumes) Newyork, 1958.
- Ibn-Rushd : Averroes—London, 1961.
- Idrish Shah : Sufis—Newyork. 1964.
- Iqbal Mohammad : Reconstruction of religious thought in Islam—London, 1934.
- Inayat khan : Sufi Message—(11 Volumes) London, 1960-1964.
- Jackson, A. V. Williams : Persia Past and Present—London, 1909.
- Junayd : The life, Personality and writings, A. H. Abdel Kader (E. J. W. Gibb Memorial)—London. 1962.

- Kalabadhi-Abu-Baker : Doctrine of the Sufis—Transl. A. J. Arberry—London, 1935.
- Khan, Khaja — : Studies in Tasawwuf—Madras, 1929.
- Kritzeck, James : Peter the Venerable and Islam. Newjersey, (U. S. A.) 1964.
- Landau, Rom : Philosophy of Ibn-Arabi—London, 1959.
- Levy Ruben : Persion Literature—London, 1923.
- Levy Reuben : The social structure of Islam—London, 1957.
- Mahdi Muhsin : Alfarabi's philosophy of Plato and Aristotle—London, 1962.
- Mahdi Muhsin : Ibna Khaldun's Philosophy of History—Chicago, 1964.
- Mir Valliuddin : Quranic Sufism—Delhi, 1959.
- Nadwi, S. Abul Hosan : Muslims in India—Luknow, 1962.
- Nasr, Seyyed Hossein : An introduction. to Islamic Cosmological Doctrines—London, 1964.
- Nasr, Seyyed Hossein : Three Muslim Sages—London, 1964.
- Nicholson, R. A. : Diwan-i-Shamsi tabriz—London, 1952.
- The Idea of peronality in Sufism London, 1923.
- A literary History of Arabs—London 1962.
- Mystics of Islam—London 1963.
- Rumi, Poet and mystic—London, 1956.
- Niffari-Muhammad Ibn Abdi-L : The Mawaqif and Mukhtabat Jabbar (E. J. W. Gibb Memorial) Transl. A J Arberry, London, 1935

- | | |
|-------------------------|--|
| Nizami-Khaliq Ahmad | : Shaikh Farid-ud-Din, Ganj-Shakar, Aligarh, 1955. |
| Oman, John Campbell | : Brahmans, Theists and Muslims in India—London, (N. D.) |
| Olmstead A. T. | : History of the persian Empire, Chicago, (N. D.) |
| Muhammad Ali | : The Religion of Islam—Lahore, 1950. |
| Palmer, E. H. | : Oriental Mysticism—London, 1938. |
| Palmer E. H. | : The Koran, London, 1900 |
| Pickthall, M. M. | : The Glorious Koran, Newyork, 1953. |
| Radha Krishnan (editor) | : History of philosophy Eastern and Western (two Volumes), London, 1952. |
| Rice Cyprian | : Persian Sufis—London, 1964. |
| Rosenthal, Erwin I. J. | : Judaism and Islam—London, (N. D.) |
| „ | Political Thought in Medieval Islam—London, 1962. |
| Rumi-Jalaluddin | : The Mathnawi, Transl. R. A. Nicholson in VIII Volumes—London, 1929-40. |
| Russel Darothea | : Medieval Cairo—Newyork, London, 1963. |
| Sachau Edward | : Ab-berunis (India Two Volumes) London, 1910. |
| Sadiq Muhammad | : A History of Urdu Literature London, 1964. |
| Sale-George | : The Koran—London, (N. D.) |
| Sharib, Zahurul Hasan | : The Life and Teaching of Khwaja Moinuddin Hasan Chishti—Ajmer, 1959 |

- Sharib, Zahurul Hasan : Mystical Philosophy of Khwaja Moinuddin Hasan Chishti Ajmer, 1959.
- Sharif M. M. : A History of Muslim philosophy, Wiesbaden, Germany, 1963.
- Shirreff A. G. : Padmavati of Malik Muhammad Jaisi, Calcutta, 1944.
- Shushtery A. M. A. : Outline of Islamic Culture, Bangalore, 1955.
- Smith, Margaret : Al-Ghazali the Mystic, London, 1944.
- Smith, Margaret : Rabia the Mystic, London, 1928.
- Smith, Margaret : Sufi Path of Love—London, 1954.
- Smith, Margaret : Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East, London, 1931.
- Subhan-John. A. : Sufism—its Saints and Shrines in India—Lucknow 1960.
- Sundar lal : The Gita and the Quran. Hyderabad, 1955.
- Watt. W. Montgomery : Islamic philosophy and Theology, Part I, Edinburgh, 1964.
- ” : Muhammad Prophet and States—man—London, 1961.
- Watt. Montgomery : Muslim Intellectual (A study of Al-Ghazali), Edinburg, 1963.
- William, John Alden : Islam—Newyork, 1962.
- Zaehner, R. C. : The Dawn and Twilight of Zorastrianism—Newyork, 1961.
- Zaehner, R. C. : Hindu and Muslim Mysticism—London, 1960.
- Zuhirruddin Ahmed : An examination of the Mystic tendencies in Islam—Bombay, 1932

Mysticism (General)

- | | |
|-----------------------|---|
| Abdul Vali Khan | : Hinduism According to Muslim Sufis, Journal and proceedings of Asiatic Society of Bengal, Vol. XIX, 1923. P. 203. |
| Agrawal, Padma | : Symbolism—Banaras 1955. |
| Aple O. P. and others | : Mystery and Mysticism—New-york, 1955. |
| Augustine | : The City of God, Transl. Marcus-dods, Newyork 1950. |
| Augustine | : The Confessions of Saint Augustine. (John. K. Ryan), Newyork, 1960 |
| Brehier Emile | : The philosophy of Plotinus, Transl. from French into Eng. Joseph Thomas, Chicago, 1962. |
| Cohen J. M. | : The life of Saint Teresa, Penguin Books, Edinburg, 1958. |
| Danielou, Jean | : Primitive Christian Symbols, Lon-don, 1964, |
| Darcy Martin. C. | : The Meeting of Love and Know-ledge—London, 1958. |
| Dasgupta S. B. | : Obscure religious Cults, Calcutta, 1962. |
| David, Baumgardt | : Great Western Mystics, Newyork. 1961. |
| Eastwick, B. | : Anvar-i-Suhaili—Allahabad 1914. |
| Edwyn, Bevan. | : Holy Images—London, 1940. |
| Edwyn. Bevan. | : Symbolism and Belief, Boston, 1957. |
| Eckhart, Meister, | : Meister Eckhart—Transl. Ray-mond. B. Blakney, Newyork, 1941. |
| Friedrich Schlegel | : The Christian Faith—two Vol-umes Newyork, 1956 |

- Ghosal, Satyendranth, : Beginning of Secular romance in Bengali Literature—Visvabharati, Vol. IX, Santiniketan, 1959.
- Govindacharya, Swamin. : A Metaphysique of Mysticism Vedicly Viewed. Mysore 1923.
- Happold, F. C. : Mysticism, Penguin Books—1963.
- Hogdgson : A Comparison of Islam and Christianity as Frameworks for Religious life, DIOGENES, Chicago, No. 32 Winter, 1960.
- Marshall
- Huxley, Aldous, : The perennial Philosophy, Newyork. 1945.
- Inge, W. R. : Christian Mysticism, Newyork, 1960.
- James, William : The Varieties of Religious Experience—Newyork 1929.
- Knowles, David : The English Mystical Tradition, Newyork 1965.
- Leeuw G. Vander : Religion in Essence and Manifestation, (2 Volumes) Newyork, 1963.
- Mackenna Stephen : Plotinus—The Enneads, Newyork, (Third Edition).
- Merton, Thomas : The ascent to Truth, Newyork, 1959.
- Muidkhan : The Arabian Poets of Golconda, Bombay, 1963.
- Nicholas of Cusa : The Vision of God—Transl. Emma Gurney, Salter, Newyork, 1928.
- Nygren, Anders : Agape and Eros, (A study of Christian idea of love). Trans. Philip Watson. Philadelphia, 1953.
- O'Brien Elmer : Varieties of Mystic Experience, Newyork, 1964

- | | |
|--------------------------|---|
| Otto, Rudolf | : The Idea of the Holy—Newyork, 1963. |
| Otto, Rudolf | : Mysticism East and West—Newyork, 1960. |
| Ray. C. Petry | : Late Medieval Mysticism, Philadel-
lphia, (N. D.) |
| Russel, Bertrand | : Mysticism and Logic—Newyork,
(N. D.) |
| Rougement Denisse | : Love in the Western World—
Newyork, 1956. |
| „ | Love declared (Essays on the
Myths of love) Boston, 1963. |
| Saint Bernard | : The Steps of Humility—London,
1957. |
| Saint Francis de Sales | : On the love of God (two Volumes)
Transl. John K. Ryan, Newyork,
1963. |
| Saint John of the Cross | : Ascent of Mount Carmel, New-
york, 1958. |
| Saint, John of the Cross | : Poems—Roy Campbell. Pengnin
Classics, 1960. |
| Saint, John of the Cross | : Dark Night of the Soul—(Transl.
E. Allison peers). Newyork,
1959. |
| Saint, John of the Cross | : Spiritual Canticle (Transl E. Alli-
son peers)—Newyork, 1961. |
| Saint Teresas | : Complete works (3 Volumes,
Transl. E. Allison peers) London,
1946. |
| Scholem, Gershom. G. | : Major Trends in Jewish Mysticism,
Newyork, 1961. |
| Spencer Sidney | : Mysticism in World religion
London, 1963. |
| Suzuki D. T. | : Mysticism , Christian and Buddhist
Newyork 1962 |

- Theodore de bary (ed). : Sources of Indian Tradition, New-york, 1960.
- Titus, Murray t. : Islam, in India and Pakistan, (Y. M. C. A) Calcutta, 1959.
- Underhill Evelyn. : Mysticism, Newyork, 1960.
The Mystics of the Church—
Newyork (N. D.)
Practical Mysticism—Newyork,
1943.
- Wolters, Cliffin (transl.) : The cloud of unknowing. Penguin
Classics, 1961.
- Zaehner, R. C. : Mysticism, Sacred and Profane,
Newyork. 1961.
- Zimmer, Heinrich, : Myths and Symbols in Indian art
and Civilization—Newyork, 1962.

Some Important Papers on Sufism

- Nicholson (R. A.) : A Historical Enquiry Concerning
the Origin and Development of
Sufism, Journal of Royal Asiatic
Society, London, 1906. P. 303.
The Goal of Mohammedan Mysti-
cism JRAS. London, 1913, p. 55
Sufism—Encyclopaedia of Britanica
1956, Vol. 21, p. 523.

History and Religion

- Abul-Fazl-i-Allami : The A-in-i-Akbari
Transl. M. Blochman, Calcutta—
1939.
- Abul-Fazl-i-Allami : Ain-i-Akbari—2 Volumes, H. S.
Jarret, Calcutta, 1948-49.
- Ahmad, Aziz : Studies in Islamic Culture in
Hindu environment—London,
1964

- Akabar, Shaikh Sikandar-Ibn- : The Mirat-i-Sikandari—edited by Muhammad urf, manjhu S. C. Mishra, M. L. Rahman, Baroda, 1961.
- Al. Idrisi-Al-Sharif : India and the Neighbouring territories, Transl. S. Maqbul Ahmad, Leiden, Holland, 1960.
- Ali, Ameer : A Short History of Saracens, London, 1961.
- Ali-K : A Study of Islamic History, Calcutta, 1963.
- Ali—M. Athhar : The Mughal Nobility Under Aurangzeb, Bombay, 1966.
- Ali—Muhammad Khan : Mirat-i-Ahmadi—(2 Vols) Edited by Syed Nawab Ali, Baroda, 1927.
- Ali—Syed Nawab : Miart-i-Ahmadi, Suppliment, Baroda, 1930.
- Ashraf. K. M. : Life and Conditions of the people of Hindustan, Delhi, 1959.
- Babur : Baburnama (memoirs of Babur) Anne He Susannah, Beveridge, Vol. II, London, 1922.
- Badaoni : Muntakhabut Tawarikh, Volume I Transl, S. A. Ranking, Culcutta, 1889.
- Badaoni : Muntakhabut-Tawarikh—Volume, II Transl. W. H. Lowe, Calcutta, 1924.
- Badaoni : Muntakhabut-Tawarikh, Volume III, Transl. Wolseley Haig, Calcutta 1925.
- Basworth, C. E. : The Ghaznavids, Edinburg, 1963.
- Beni Prasad : History of Jahangir—Allahabad, 1962.
- Bhattacharya Haridas : The Cultural Heritage of India 4 Volumes, Calcutta, 1956 1958

- Brajinarain and others : A Dutch Chronicle of Mughal India, Calcutta, 1957.
- Bukhari, Mahmud : Tarikh-i-Salatin-i—Gujarat, Aligarh, 1964.
- Burn, Richard : Cambridge History of India, Vol. IV, Delhi, 1957.
- Chopra, Prannath : Society and Culture in Mughal Age, Agra 1955.
- Commissariat : A History of Gujarat, Vol. II, Calcutta, 1957.
- Coulson, N. J. : A History of Islamic Law, Edinburgh, 1964.
- Davar, Firoze Cowasji : Iran and India Through the Ages, New York, 1962.
- Day, Upendranath : Medieval Malwa—Delhi, 1965.
- Ferishta, Kasim : History of the rise of the Mahomden power (Original persian of Mahomed Kasim—Ferishta) Transl. John Briggs, in four Volumes, Calcutta, 1908-1910.
- Habib Mohammad : The political theory of the Delhi Sultanate—Allahabad, (N. D.)
- Hitti, Phillip. K. : History of the Arabs—London, 1960.
- Houstma, M. Th, and others : Encyclopaedia of Islam—Vol. IV London, 1934.
- Husain, Agha Mahdi : Tughluq Dynasty—Calcutta. 1963.
- Husaini, S. A. Q. : Bahman Shah—Calcutta, 1960.
- Husain, Yusuf : Glimpses of Medieval Indian Culture—Bombay, 1957,
- Ibna-Battuta : The Travels of Ibn-Battuta—two Volumes Transl. H. A. R Gibb London, 1958

Ikram, S. M.

: Muslim Civilization in India, Newyork, 1964.

Ishwari Prasad

: The life and Times of Humayun, Calcutta, 1956.

Khadduri, Majid

: War and Peace in the law of Islam—London, 1955.

Khan, Saqi Mustad

: Masir-i-Alamgiri—Culcutta, 1947.

Krishna Murti, R.

: Akbar, the religious aspect, Baroda, 1961.

Lal, K. S.

: Studies in Medieval Indian History, Delhi, 1966.

Malik, Hafeez

: Moslem Nationalism in India and Pakistan—Washington. (N. D.)

Moreland, W. H.

: The Agrarian System of Muslim in India, Allahabad 1929.

Moreland, W. H.

: India—at the death of Akbar, Delhi, 1962.

Mujeeb, M.

: The Indian Muslims, London, 1967.

Niamatullah

: History of Afghans, (Nirod Bhusan Roy, (ed) Santiniketan, 1958.

Nizam'i, Khaliq Ahmad

: Khairul-Majalis—Aligarh, (N. D.)

Nizami, Khaliq Ahmad

: Some Aspects of religion and Politics in India during the 13th Century—Aligarh, 1962.
Studies in Medieval Indian History Allahabad, 1966.

Noornabi, Mohammad

: Development of Muslim, religious thought in India, Aligarh, 1962.

Pandey A. B.

: The first Afghan Empire in India Calcutta, 1956.

Panikar. K. M.

: A Survey of Indian History—Bombay, 1964.

Qanungo K. R

: Sher Shah utia 1921

- Oureshi Ishtiaq Husain : The Muslim Community of the India. Pakistan Subcontinent, The Hague, The Netherlands, 1962.
- Radhe Shyam : The kingdom of Ahmad Nagar, Delhi, 1966.
- Rahim, Abdur : Mughal relations with Persia and Central Asia, Aligarh,
- Raji, Aqil Khan : The Waqiat-i-Alamgiri, Aligarh, 1946.
- Rizvi, Saiyid Athar Abbas : Muslim revivalist Movements in Northern India, Balkrishna book Co. Lucknow, 1965.
- Saran. P. : The Provincial Government of the Mughals, Allahabad, 1941.
- Sarkar, Jagdish Narain : Ideas of History in Medieval India, Calcutta, (N. D.)
- Saxena. B. P. : History of Shahjahan of Dihli, Allahabad, 1962.
- Sharma, S. R. : The religious policy of the Mughal emperors, Bombay, 1962.
- Sharma, S. R. : Mughal empire in India. Agra, 1966.
- : Studies in Medieval Indian History Sholapur, 1956.
- Sherwani H. K. : Muhammad Quli Qutub Shah, Bombay, 1967.
- Shushtery, A. M. A. : Outline of Islamic Culture, Bangalore, 1955.
- Tarachand : Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad, 1954.
- : Society and state in Mughal Period, Delhi 1961.
- Tod, James : Annals and antiquities of Rajasthan, two Volumes, London, 1960

Tripathi, R. P.

: Rise and fall of the Mughal empire, Allahabad, 1960.

Some aspects of Muslim administration, Allahabad, 1964.

Yasin, Mohammad.

: A Social History of Islamic India
Lucknow, 1958,

Zakaria-Rafiq

: Razia, Queen of India, Bombay,
1966.
